

perpessicius

1249



perpessicius  
scriitori români  
★★

«În peisajul criticii literare românești din perioada contemporană, dominat de străluciții reprezentanți ai celei de a treia generații post-mioresciene, Perpessicius a constituit permanent o prezență de înalt prestigiu spiritual și moral, o conștiință activă, elevată și tonifiantă a fenomenului literar național din epoca în care a trăit, existența sa confundându-se cu însăși existența literaturii românești pe durata unei jumătăți de secol.

Conducându-se de principii estetice și obiectivitate, Perpessicius reinterpretează valorile clasice și, oricât s-ar fi spus despre un scriitor în trecut, știe totdeauna să aducă ceva nou, să comunice o impresie proaspătă, să exploreze o zonă rămasă ascunsă, să lumineze un aspect inedit, să releve idei și sensuri noi dintr-o operă cunoscută.»

TEODOR VÂRGOLICI

perpessicius



editura minerva

vol. I—II, lei 16

Ilustrația copertei : *Gheorghe Marinescu*

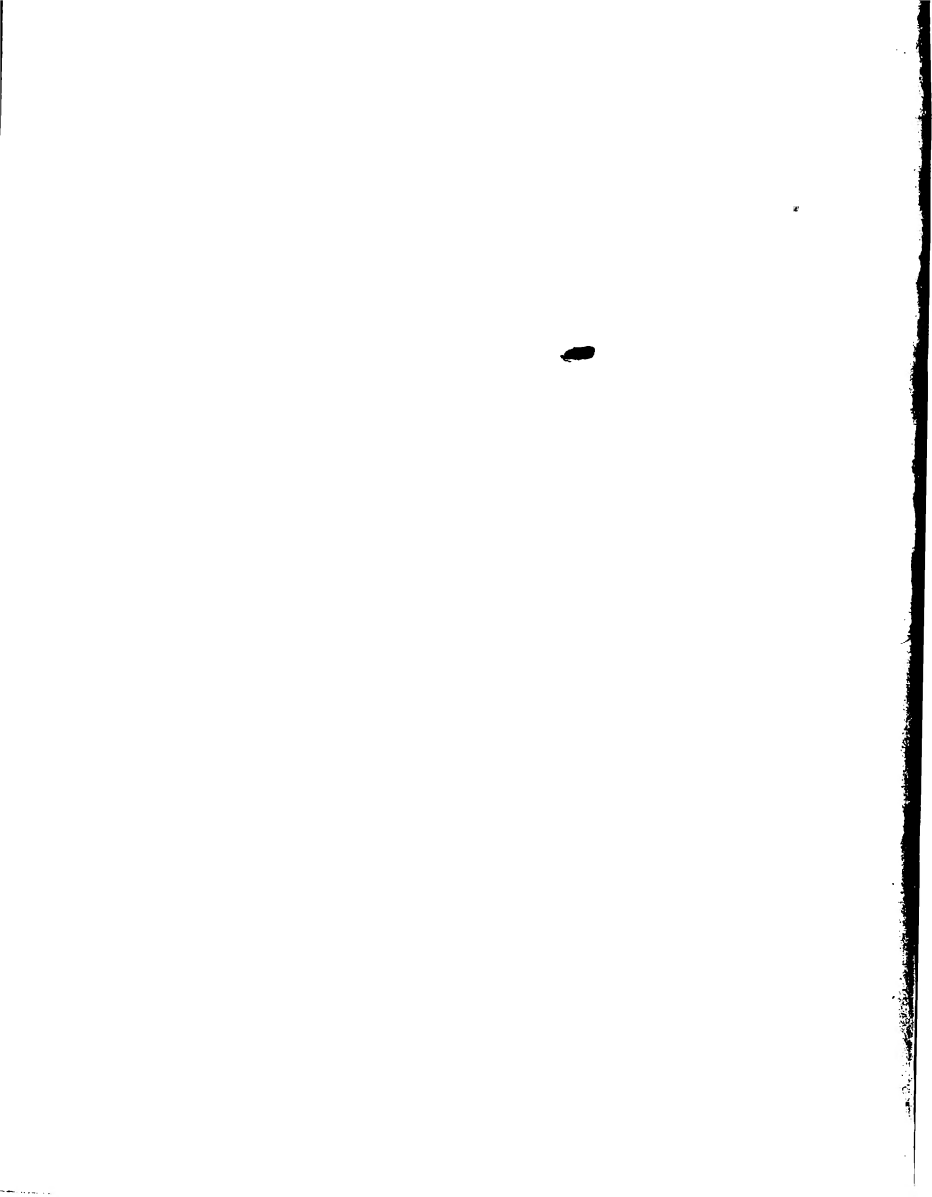
# peressiclus scriitori români

---

★ ★

ANTOLOGIE DE ANDREI ROMAN

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1986  
EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI





## BĂLCESCU MURIND

Serbările din primăvara ăstui an (1927), de la Palermo, cu participarea oficialității italiene, comunicarea (apărută și-n broșură) de la Academie, a d-lui N. Iorga, despre *Ultimele scrisori din țară către N. Bălcescu*, hotărîrea Societății „Prietenii istoriei literare” de a comemora la 29 noiembrie cei 75 de ani de cînd Nicolae Bălcescu — care credea într-o viață mai fericită, de apoi — năzuiește „de pe plaiul înstrăinării” către țara pe care a iubit-o și către care trimite, în fantezia lui Alecsandri, raza, pasărea și norul să o mîngîie, în lipsa lui, — iată fapte ce trebuie consemnate, în lipsa mai ales a acelei griji oficiale, preocupată de alte fantasmе și nesocotind adevăratele prilejuri de înălțare sufletească. „Plouă cu prea multe comitete, societăți de protestare, discursuri și mizerii; nu cunosc pe lume animal mai feroce și mai groaznic ca un compatriot-patriot; șederea la Paris mi-a fost totdeauna dezagreabilă din cauza acestor animale; ar fi de dorit să părăsesc Parisul pentru a afla departe de patrioți un pic de liniște”, sînt rînduri dintr-o scrisoare franțuzească din 6 februarie 1850 a lui Bălcescu către soția lui Ion Ghica, rînduri ce edifică asupra patriotismului lui Bălcescu și pe care atenția patriotismului cu pampon l-ar dezgusta și de bună seamă mai mult i-ar

strica liniștea de care de 75 de ani se bucură în pământul Trinacriei.

★

Se zice că detențiunea de la Mărgineni și Gorgani, care urmă complotului descoperit, al lui Cîmpineanu, cînd Bălcescu trebui să doarmă pe un pat de scînduri, avînd singură lectură de căpătîi un ceaslov cu filele afumate, detențiune ce ținu pînă la 1843, și mai apoi călătoria pe ghimii, de la Giurgiu la Orșova, pe Dunăre, cînd Bălcescu dimpreună cu ceilalți capi revoluționari din 1848 sînt aruncați peste graniță — împrejurări nesănătoase și una și alta — ar fi grăbit boala de piept a istoricului lui Mihai-Vodă Viteazul. Evenimentele ce urmară revoluției și oboselile cu care Bălcescu se strecură printre spionajile ce-l pîndeau după insuccesul armatelor ungurești, în Ardeal, peripețiile, cu atestate de la Avram Iancu, acelei travestiri, cînd, mînjit pe față, îmbrăcat în zdrențe de donițar, urmînd carele cu ciubere, mergînd din sat în sat și din oraș în oraș mai bine de zece zile, trebui să doarmă pe iarbă umedă, în ploaie, fără foc, rău hrănit sau ca la Panciova să stea o zi întregă în piață și să vîndă pe o ploaie strașnică ciubere, certîndu-se cu babele cite un ceas pentru un crăițar (cum așa de pitoresc povestesc scrisorile-i din *Amintirile din pribegie* ale lui Ion Ghica) pentru ca mai apoi, strecurîndu-se prin Semlin, Pesta și Viena, să ajungă în Parisul activității lui politice și științifice — și împrejurările acestea, iarăși, neapărat, nu puțin vor fi contribuit la înrăutățirea sănătății lui Bălcescu. Și totuși, luptătorul care ardea de dorința de a muri pe cîmpul de bătaie și care scria lui Ghica, la Constantinopol, fericit că va putea intra cu armatele lui Bem în Muntenia, nu se putea gîndi la sănătate, și sîngele înfierbîntat de visuri eroice îi umbrea durerile. „Mă îmbolnăvisem în munți de urît și de nelucrare, mă apucase frigurile și un junghi. Plecai bolnav,

și osteneala drumului mă făcu sănătos“, scrie Bălcescu de la Paris în aceeași epistolă către Ion Ghica, din 22 octombrie 1849, iar mai departe : „Viața asta cîinească m-a făcut sănătos și apoi potriveam lucrul avec ce fond de bonne humeur qui me manque dans les temps ordinaires et que je trouve toujours en moi dans les grandes occasions“. Și într-adevăr : buna dispoziție, studiul pentru lucrările sale în biblioteci, așa cum doi ani mai înainte îl cunoscuse cercetînd cabinetul de stampe al Bibliotecii regale din Paris, pentru „buletinul despre portretele principilor Țării Românești și Moldaviei“, corespondența politică cu pribegii români, întrevederile diplomatice din Londra nu-i dădeau răgaz să se gîndească la sănătate. Abia din februarie 1851 scrisorile lui către Ghica încep să stăruiască asupra boalei. Acel „fond de bonne humeur“ nu-l părăsește însă nici acum. „Eu, iubite Ghică, sufer mult de piept și poate oi da ortul popei. Doctorii mă asigură că am numai plămînul stîng atacat și că îngrijiri multe mă pot doftori. Am intrat într-o cură. Domnul știe ce rezultat o ieși“, iar mai jos, cu acel umor pe care-l va păstra pînă și-n ultimele rînduri, și-n acel stil de curtoazie orientală : „Te felicitiez că ți s-a înmulțit familia și te rog să spui multe închinăciuni plecate la m-me Ghica. Cînd dracul aveți să veniți încoa ? Mi-e dor tare să te văz.“ Boala se înstăpînește, și Bălcescu se hotărăște să nu se mai ocupe de nimic altceva decît de sănătatea sa. Se gîndește să meargă în Pirinei, la Eaux-bonnes, și de acolo în Italia, în nici un caz însă la Constantinopol, unde îl invita Ghica, și unde ar fi lipsit de toate comoditățile vieții, mai ales pentru un suferind. Se stabilește la țară, la Ville d'Avray, de unde se întoarce la (3 mai) 1851 la Paris, ca să rostească la banchetul dat pentru aniversarea lui 3 mai 1848 un „spîțiu (*speech*) bătaios“, la 1 octombrie părăsește Parisul pentru Toulon și de aici la Hyères, în apropiere, de unde speră să viziteze Nisa, unde se află Bălăceanu, proiect la care renunță

fiind zdrobit de drum și pe deasupra și răcit, de la Marsilia. „Sănătatea mea s-a dus cu totul și nu crez să mai pot s-o redobîndesc“, scria Bălcescu cu o convingere desăvîrșită. Și totuși, dragostea de viață, de studiu, dorul de prieteni și de țară îl întăresc, și scrisorile lui sînt pline de planuri, de glume, de cereri de cărți și informații pentru istoria lui Mihai Viteazul, la care lucrează neîntrerupt. În noiembrie 1851, un an exact înainte de sfîrșitul său la Palermo, e la Hyères, de unde plănuiește să meargă în primăvara viitoare în țară, pînă la hotarul Munteniei, ca să vadă pe maică-sa, și stăruie de Ghica, de vreme ce a auzit că turcii sînt supărați pe dînsul, să-i înlesnească trecerea prin țara padișahului : „tu, care te-ai făcut pilafciu [formă glumeată pentru credința lui că de la turci nu se poate aștepta nimic și că Ghica întîrzie prea mult să asculte „palavrele“ turcești] cu totul, spune-mi de mi-o poți asigura“. Scrisoarea din 17 martie 1852, tot din Hyères, arată că a zăcut două luni și jumătate și că e foarte neputincios. În aprilie se hotărăște să treacă spre țară. Va fi la Constantinopol, crede, cel mai tîrziu la 10 mai. Ceruse încuviințare domnului să-i îngăduie să-și vadă, cel puțin cîteva zile, familia, într-unul din orașele Moldovei, de pildă Galațul. Monografia d-lui P. P. Panaitescu invocă o scrisoare a lui Goleșcu către Bataillard după care Bălcescu ar fi fost la Galați. Alecsandri, pe de altă parte, în amintirile sale despre scumpu-i prieten, răpus de aceeași boală ca și a logodnicei sale Elena Negri, cu care dimpreună, cîteșitrei, petrecuseră trei luni de zile în peisajul de rai de la Palermo, în 1847 (pentru care informează capitolul respectiv din excelenta monografie *Alecsandri și Italia* a d-lui Alexandru Marcu), Alecsandri își amintește să fi cunoscut pe Bălcescu întîi în 1845, la Minjina, moșia lui Costache Negri — pelerinaj al tinerilor din ambele principate, unde aveau loc de Sf. Constantin și Elena praznice homerice, vînători și hore — apoi în Italia, în timpul celor 3 luni,



la Palermo, și pentru ultima oară, în carantină la Galați, unde i se refuză trecerea în Moldova, precum singur scrie în scrisoarea din 17 aprilie din Hyères. Acestei epistole îi urmează în colecția lui Ion Ghica scrisoarea, fără loc, din 22 sept. 1852, în care Bălcescu anunța pe prietenul său că, urmînd sfatul doctorului, va pleca imediat în Italia, nu în Egipt, „unde e loc sălbatic” și unde ar fi și singur. Doctorul l-a povățuit să nu mai stea „aici”.

De bună seamă, la Constantinopol, unde să fi stat în răstimpul acestor luni de zile, precum se vede și din scrisoarea lui Golescu, publicată de d-l Iorga în broșura amintită.

În octomvrie e la Malta, sfîrșit de puteri, dar nu mai puțin cerînd cronica lui Ureche, ca și notele solicitate mai înainte după istoricul turc Selaniki. În 11 octomvrie 1852 e la Neapole, unde i se fac dificultăți. Poliția îi cere cheazășia unei persoane cunoscute ca să poată trece în Sicilia. Dar tot în această scrisoare, post-scriptumul din 12 oct. arată că treaba cu poliția s-a dres și că „toată pricina era ca să mă pungească”. La 15 octomvrie va fi la Palermo, unde se teme „că va muri de urît singur în Sicilia”. E ultima scrisoare către Ghica.

Și în răstimpul acesta dintre 12 octomvrie și 29 noiembrie, cînd închide ochii pentru totdeauna, de pretutindeni îi sosesc scrisori, îngrijorate, pline de afecțiune, glumețe și reconfortante de la familie (cu post-scriptumuri de la nepoți), de la Kogălniceanu, Alecsandri, Golescu și Bălăceanu, cum sînt scrisorile tipărite de curînd în amintita comunicare a d-lui N. Iorga. Nu e lectură mai emoționantă ca aceea a acestor mărturii de dragoste, în vreme ce marele poet al istoriei naționale se sfîrșea în amurgurile feerice ale Palermului. „Caută să te însănătoșești mai degrabă. Cum ești? Unde ești? Unde ai de gînd să te duci de primăvară? Ai de gînd să șezi toată iarna la Palermo? Eu ți-am scris în trecute zile că ar fi mai bine să te duci la Corfu. Clima e ca și a Paler-

mului, și ești și mai aproape de noi ; mai ne putem duce și câte unul să te vedem“, îi scria Ion Ghica, din Constantinopol, în 15 noiembrie 1852, cu exact două săptămîni înainte de sfîrșitul rapsodului. Iar Bălăceanu, de la Nisa (scrisoare franceză) : „Apropo de cerul Siciliei, mi se spune că prea scumpa noastră suverană (doamna lui Știrbey) a catadicsit să o onoreze cu prezența și că se află la Palermo. Fericit Palermo și nu mai puțin Bălcescu, care poate contempla în voie trăsăturile auguste ale alteței-sale.“

Notați însă că scrisoarea e din 1 decembrie 1852 și că Nicolae Bălcescu trecuse în rîndul dreptîlor și nu se mai putea bucura nici de aceste glume, precum, nici auzi accentele scrisorilor surorii sale, care nu mai încetau — putere a presentimentelor —, în chemări stăruitoare, din țară spre Palermo, în tot cursul lui decembrie 1852.

[Opere, 3, p. 25—29.]

# SCRISORI INEDITE ALE LUI I. HELIADE RĂDULESCU

EMIL VIRTOSU

SCRISORI INEDITE ALE LUI I. HELIADE RĂDULESCU  
CATRE PREOTUL COSMA MOȘESCU DIN BRĂILA  
INTRE ANII 1857—1872

(„Memoriile secțiunii literare a Academiei“)  
1940

Între personalitățile originale și fantastice ale trecutului nostru literar, Eliade Rădulescu ocupă unul din locurile de frunte, dacă nu chiar primul loc. Singur Hasdeu i-ar mai putea fi comparat, nu numai prin vastitatea diversă a operii, cât și prin toate acele bizarerii ale unui temperament de nestăpînită mobilitate. Apropierea de bună seamă că s-a mai făcut, așa că nu e vorba să o reedităm, necum să urmărim de aproape acele puncte unde curbele de nivel ale personalităților se întîlnesc sau se depărtează. Biografiile lor, cât de sumare, vor fi sugerat nu o dată paralelisme din cele mai surprinzătoare. Obiectul rîndurilor de față e însă cu mult mai modest și el privește acei ani de către sfîrșitul vieții lui Eliade, cînd furtunile prin cari trecuse, și la a căror întetire însuși el suflase cu binecunoscuta-i patimă, se mai potolesc. Ca și pentru Hasdeu, sfîrșitul acesta este unul de obnubilare, mai mult sau mai puțin relativă, după cum e și cercetătorul care opinează. În excelentul său curs universitar, întîiul în dată dintre studiile de sinteză și de analiză europeană, Ovid Densusianu găsea că anii din urmă ai vieții lui Eliade, „au avut tristețea izolării, cum se întîmplă tuturor celor cari de la o vreme rămîn în fetișismul unor idei peste cari curentul vieții vine să așeze altele“. Alta era, de pildă, părerea lui G. Bogdan-Duică, în cursul de acum două de-

cenii, ținut la Universitatea din Cluj, care după ce recapitula evenimentele ultimilor zece ani din viața lui, era de părere că ele constituiau tot atâtea „dovezi că, politicește, Eliade nu era considerat mort, cum îl prezintă unii care despre el scriu fără a-i fi cercetat viața”. Și impresia, aceasta se întemeia, mai puțin pe cele câteva încercări de participare la viața politică, și mai mult pe felurite diversiuni ale spiritului său activ : „în acesta (scria Gh. Bogdan-Duică câteva rînduri mai sus) Eliade se ocupa cu tot soiul de chestiuni : de exemplu cu calendarul, relativ la care scrisese o petiție care se iscălea prin județe ; ori chestia unei bănci generale, la care chema printr-un apel ; cu casa pensiilor, în 1869 ; sau, în sfîrșit, cu o librărie centrală română”. Diversiuni, ce vin să sporească în mod considerabil, și care ar fi satisfăcut enorm spiritul de curiozitate al nesățiosului istoriograf, cu materialele inedite, pe care d-l Emil Vîrtosu le-a tipărit, nu de mult, în memoriile secțiunii literare a Academiei Române sub titlul : *Scrisori inedite ale lui I. Heliade Rădulescu către preotul Cosma Moșescu din Brăila între anii 1857—1872*.

Multiple sînt sugestiile și clarificările cu cari publicația d-lui Emil Vîrtosu, ale cărui contribuții istoriografice și arhivistice sînt din ce în ce mai multe și mai prețioase vor interesa un capitol sau altul al istoriei noastre literare, sau și numai al personalității lui Eliade. Familia eliadistilor brăileni sporește cu numele și opera părintelui Cosma Moșescu, cunoscut desigur și înainte, nu însă în conturul și atmosfera ce se desprind de astă dată, fie din schița de autobiografie a părintelui însuși, publicată în fruntea acestei culegeri, fie din schița bibliografică, ce-i închină d-l Emil Vîrtosu, fie mai cu seamă din scrisorile insistente, kilometrice contabilizatoare cu cari Eliade își asediază corespondentul. Ca și Marcu N. Duilie, brăilean și el și eliadist fervent, a cărui corespondență d-l Emil Vîrtosu a tipărit-o mai de mult, părintele Cosma

Moşescu a fost unul dintre colportorii scrierilor lui Eliade în Brăila, așa cum reiese și din următoarele rînduri ale amintitei autobiografii : „Pe la anul, 1858, cînd se reînturnă răposatul I. Eliade (autobiografia e redactată prin 1883) din exil, după răscularea românilor la 1848, îi fu trecerea prin Brăila ; atunci preotul Moşescu făcu cunoștință personală cu dînsul și de aci fu în corespondență neîntreruptă în privința propagării scrierilor sale în localitate, pînă la încetarea lui din viață“.

Numai că propaganda aceasta se izbea de piedici numeroase, unele ale timpului, altele ale locului și cele mai multe, desigur ale exigențelor exorbitante pe cari tiparul ca un alt Moloch modern, le impunea lui Eliade și visurilor lui editoriale. Aceste exigențe se întîlnesc pe fiecare filă a acestei corespondențe și ele pot fi reduse la două din formulările cele mai expresive. Întîia e din 1862 cînd Eliade lansase împrumutul bibliofil, transformat în *Asociația bibliofilă* pentru tipărirea tuturor operelor lui, prin cumpărarea de acții. Retipărirea *Curierului de ambe sexe*, pîinea *Bibliei*, a *Biblicelor*, a *Bibliotecii portative* și celelalte cereau bani, pe cari Eliade îi aștepta de la bunăvoința și zelul prietenilor acționari și pentru ca să fie ferit de ispitele calculate ale întîmplătorilor binevoitori, scria între altele la 12 ianuarie 1862 corespondentului său din Brăila : „am atunci (la 19 ianuarie), nevoie mare și cine îmi va trimite bani, mă scapă de o mare tentație. Îmi stă de vreo douăzeci zile, trei sute galbeni întocmai ca untul de lemn al păcătosului. Mi se oferă spre a-mi mînji capul și inima. Am putut a-i refuza. Nu știu, însă, cîtă putere voi avea la 19 ianuarie, cînd am plăți cu termen. Grea e viața ! De puteți scăpați-mă, brăileni, de această tentație !“ La 18 aprilie, același an, Eliade atestă că a primit de la părintele Cosma, optzeci de galbeni pentru opt acții la „Asociația bibliofilă“, iar la 30 august informa că se strînseseră și depuseseră la un bancher cinci sute

de galbeni, ceea ce-i va permite să ducă la bun sfârșit tipărirea a opt volume. La 14 noiembrie revenea sugerînd o împărțire a *Curierului* pe la învățătorii de sate, așa cum izbutise și în alte județe ș.a.m.d. Mai greu mergeau însă lucrurile cu „propagarea” cărților de școală, din a căror tiraje Eliade nădăjduia beneficii însemnate. Pentru aceasta însă se cereau nu numai bani mulți („îmi trebuie cu miele galbeni pentru hîrtie” scria în 1870), dar și o serioasă organizare a desfacerii. Scrisorile anului acestuia, 1870, cele mai copioase și cele mai patetice sînt străbătute cu toatele de aceeași lamentație și de aceleași reproșuri la adresa lipsei de înțelegere a brăilenilor. „Mare dificultate este în Brăila și nu știu de ce din profesori nu se află nici unul ca în alte județe” — scrie într-una din epistole. Librarii nu erau nici ei mai săritori, nu-și cunoșteau interesul și nu înțelegeau mai ales în orașele de port („trei urbe avem de port și nici o librărie încă”) să fie propagatorii luminii, să n-o lase subțobroc, cum scrisese însuși într-un apel pe care-l reamintește și de astă dată. Și cum așteaptă să-i iasă de sub tipar cinci sute de mii de Abecedare, a căror elaborare îi fusese încredințată, ce dimpreună cu miile de exemplare din celelalte manuale solicitau o adevărată organizare a distribuției, înțelege că singur preotul Cosma i-ar putea ajuta, dacă s-ar învoi să-și ia asupra-și rolul acesta de apostol. Dar pasagiul e mult prea complex, ca să nu-l reproducem : „Hei, bine ! Rușine e, bărbat cu familie, cu o misiune onorabilă și sacră, să împartă asemenea cărți ? Și numească-se or vînzător de cărți, or bibliopol, or cărturar, or librar, că eu îi voi zice apostol ! Nu te mai codi părinte, și sumete-ți mîinile și fă-ți cruce ! Prăvălie n-ai să deschizi cu paraoa la tejghea și cu dramuri, ori cu măsura n-ai să vinzi ! Cărți de școală, la începutul anului școlastic, să pui un copil să împartă în primele două săptămîine. «O, ce ușoară e sarcina mea !» zice Domnul nos-

tru, și cine o poartă ajunge să nu se mai fărîme cu firea despre miine, decît numai despre viitorul moral al copiilor săi, al turmei sale ! Cărțile ce dau eu publicului, considerîndu-le ca marfă, sînt marfa cea mai curentă. Pe an, se pot desface mai mult decît de treizeci de mii de galbeni și iată pentru propagator zece, fără chin, și cu fruntea senină și în profesiunea cea mai onestă și utilă. Scrie-mi un *da* și îndată să-ți trimit cele douăzeci mii exemplare de toate cărțile didactice... Pune-ți mîna și să ne ajutăm unul cu altul ! Fără bărbați ca, sînția-ta, cată să renunț, căci am nevoie mai mult decît de trei sute galbeni pe săptămînă, cu patru tipografii și hîrtie cu milioane de topuri : cinci sute mii Abecedare cer un milion de topuri“. Text dintre cele mai eliadiste, ca factură și timbru, specific în ansamblu și detalii și la care ne oprim îndeosebi pentru că luminează, din plin, o latură a temperamentului său. La invitația atît de categorică de mai sus, părintele Cosma răspunde, pare-se, printr-o declinare de ofertă, dacă e să judecăm după scrisorile de la 19 august și 27 decembrie 1870, cînd Eliade convine să-și mai tempereze himericele proiecte : „Am văzut că sînția ta nu te poți încerca. Vorbești cu alții... Am dat la dracul de vițel de aur, tratatele și polițele și le-am zis că la capătul fiecării luni să trimeată compturi și din bani să rețîă o parte și să-mi trimită două, oricît va fi“.

Dar corespondența aceasta inedită, cu părintele Cosma Moșescu din Brăila va interca și prin alte laturi, decît aceea a informațiilor ce le aduce în legătură cu istoricul tipăriturilor dintre 1862—1870, și cu difuzarea lor. Este, de pildă, și ca să ne limităm la un singur caz, acel foarte interesant fragment al scrisorii de la 7 septembrie 1870, în care, după două pagini contabilicești, răspunde întrebărilor altui prieten din Brăila, Ion I. Budescu, care voia să afle „de cînd au început românii a scrie cu litere latine ?“ Este, cum spune însuși Eliade, o adevărată lecție



de paleografie, la care nu ne vom opri decît pentru a semnala apropierea ce s-ar putea face între acest text și *Domnul Sarsailă autorul*, publicat în *Curierul de ambe sexe* pe 1838 : „D-l Budescu mai bine m-ar fi întrebat de cînd au lăsat Românii ortografia clasică cu *syllabă* și au început a cacografia *silaba*, cu *theologie*, cacografiind *teologie*, ca Toma, ca teatru etc., și atunci îi vor răspunde : de la 1836, încă de cînd au ieșit Sarsailii“. Dar pentru confruntări și amănunte trimit la fundamentală ediție antologică a operelor lui Eliade publicată la *Fundație*, de d-l D. Popovici, ultimul și cel mai competent dintre comentatorii marelui scriitor. Însă interesul cel dintîi și cel mai de preț, al scrisorilor acestora, stă în imagina spontană, pe care o dă despre proza lui Eliade, acăa proză vie, nesilită, pitorească, atît de deosebită de poezia lui, mai ales în spațiul de timp ce se întinde între 1840 și 1870. Omul care scria *Anatolida* și *Seraphita* — căroră nu li se poate contesta o certă genialitate — era în același timp și correspondentul firesc și comun, copleșit de afaceri și muncit de planuri apostolice — căci mai presus de arginți, ceea ce-l tortura mai mult de bună-seamă era demonul culturii — din scrisorile de față. Portretul acela, în tonuri contradictorii, cu care d-l D. Popovici își prefațează *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, la care însuși d-sa adaogă una din cele mai sugestive caracterizări, cînd în *Santa Cetate* îl numește „jidov rătăcitor al spiritualității românești“ se va completa de bună-seamă, din corespondența tipărită astăzi de către d-l Emil Vîrtosu, cu noi umbre și noi lumini.

Socoteam în naivitatea noastră, să putem folosi pri-lejul acesta, pentru a trece în revistă o bună parte din publicațiile din urmă ale d-lui Emil Vîrtosu, și să aducem în felul acesta mărturia modestă a prețuirii noastre pentru rîvna studioasă, ce d-sa depune în slujba istoriografiei românești. Cum lucrul nu e cu puțință, ne mulțumim să

transcriem titluri, cu mîngîierea că multe din ele îşi vor găsi locul, în mai fericite prilejuri : 1) *O lucrare de inginerie în Prahova a lui Gheorghe Lazăr* (Gheorghe Lazăr şi revărsarea Cricovului în 1818); 2) *Versuri inedite despre 1821*, ca interesantele stihuri ale lui Gheorghe Hagi Toma Peşacov sau Pedestrăşescul, amestec de oltenisme, franţuzisme şi reminiscenţe seismice de la începutul veacului trecut, pe tema ridicării şi căderii lui Tudor Vladimirescu ; 3) *Scrisori inedite de la Vasile Alecsandri 1872—1890*, către Kogălniceanu şi Mitiţă Sturdza, ale marelui epistolier şi humorist, care a fost bardul de la Mirceşti ; 4) *Chiricale (Note de paleografie românească)* atît de utile studioşilor sistemii vechi ; 5) *Despre tragedia vornicului Alecu Beldiman*, cu multiple informaţiuni în legătură cu marea circulaţie a poemului în prima jumătate a veacului trecut (douăzeci şi trei manuscrise între 1830—1840) şi cu mai puţin interesante texte adiacente, versificate de „prescriitorul“ Vasile Popescu Scribăn şi alţii şi 6), ultima în dată : *O povestire înedită în versuri despre sfîrşitul postelnicului Constantin Cantacuzino* tălmăcită de logofătul Radu Greceanu şi înfăţişînd cum aşa de just spune d-l Emil Vîrtosu „cea mai întinsă lucrare românească în versuri din veacul al XVII-lea, vreme cînd versurile româneşti sînt rare“. Dacă poemul, neterminat de altminteri, al uciderii postelnicului n-are nici originalitatea şi mai ales nici zvelteţea artistică a celui mai frumos poem versificat din secolul al XVIII-lea, *Plîngerii Silvaşului*, el nu interesează mai puţin prin arta rudimentară a stihuirii ca şi prin atîtea sugestive imagini.

Cetitorul îşi va fi făcut, poate, şi numai din această sarbădă prezentare, o imagină cît de vagă despre opera de istoriograf literar a d-lui Emil Vîrtosu. Să spunem, totuşi, în încheiere că tînărul nostru arhivist năzuieşte cu mult mai sus şi că nu peste mult timp va da la iveală

o lucrare întru totul revelatoare, ediția operelor comisului Ionică Tăutul, cărvunarul dar și scriitorul excepțional de la începutul veacului trecut.

31 decembrie 1940

[*Opere*, 9, p. 88—94.]

## ION GHICA

### AMINTIRI DIN PRIBEGIA DUPĂ 1848

Comentate de Olimpiu Boitoș — 3 volume

(„Editura Scrisul Românesc“ — Craiova)

1942

Literatura revoluției de la 1848, urmată de pribegia prelungă și roditoare a eroicilor exilați, s-a îmbogățit în timpul din urmă cu câteva tipărituri de mare valoare, în fruntea cărora se așează somptuoasa corespondență a fraților Golești, tipărită cu un luminos studiu și însoțită de toate facilitățile tehnice ale graficei moderne de către d-l George Fotino. Ce lumini noi a aruncat bogata arhivă de documente în marea lor majoritate inedite asupra vieții și lucrării fraților Golești și odată cu aceasta asupra spiritului ce însuflețea pe pribegi, s-a mărturisit în repetate rânduri, la timpul oportun. Paralel însă cu noile documente, se făcea tot mai simțită nevoia retipăririi unei bune părți din materialele mai vechi, pe cari timpul le epuizase, nu numai în edițiile originale, dar și în cele mai târzii, cum e cazul pentru *Amintiri din pribegia după 1848* de Ion Ghica. Lucrare fundamentală pentru cunoașterea subiectului nostru, retipărirea ei, îngrijită de d-l Olimpiu Boitoș, pentru colecția clasicilor comentați, pe care o conduce d-l N. Cartoian la „Scrisul Românesc“ din Craiova, vine investită cu toate garanțiile unei lucrări probe, pe al cărei text și lămuriri cetitorul se poate bizui cu toată nădejdea. Fără să fie, mai corect, fără să pretindă a fi o ediție intens critică, colecția d-lui N. Cartoian are meritul de a fi pus în circulația unui public

cît mai numeros, texte din cele mai sigure confruntate pe edițiile originale și însoțite întotdeauna de studii cuprinzătoare. Nu o dată, retipărirea *clasicilor comentari* au pus în lumină barbaria unora dintre editori, pentru cari textul publicat era mai mult o afacere comercială, decît una de cultură. Așa a fost cazul romanului lui Filimon, reintegrat în puritatea lui originală și după aceea cu perfecte și foarte utilate editări din Bălcescu, Eminescu, Constantin Negruzzi, Vasile Alecsandri etc., și acum în urmă cu *Amintiri din pribegia după 1848*. Cît despre noul lor editor, d-l Olimpiu Boitoș, să spunem că în afara cercetărilor privitoare la cultura ardeleană, cele mai multe din lucrările d-sale și cele mai temeinice se referă tocmai la epoca revoluționară pe care o ating și amintirile lui Ion Ghica și la legăturile pribegilor și revoluționarilor noștri cu intelectualitatea apuseană.

*Amintirile din pribegia* ale lui Ion Ghica, deși pornite tot sub pretextul unei corespondențe cu Vasile Alecsandri, ca și celebrele lui scrisori literare, sînt în realitate mai mult o însăilare de documente originale pe cari le-a primit Ion Ghica în calitatea lui de mădular important al mișcării și de trimis al ei la Constantinopol. Cele mai multe din ele privesc activitatea lui Nicolae Bălcescu și frământările marelui istoric mort în exil și ars deopotrivă de dorul de a-și revedea Patria cît și de chinul că nu și-ar putea sfîrși Istoria ce închina lui Mihai Vodă Viteazul. Utilizate și pînă acum în unele din biografiile și monografiile apărute, documentele acestea trebuiau să fie la îndemîna cercetătorilor, și altminteri decît în rara ediție originală, aflătoare doar în biblioteci. Deoarece, cum atît de just notează d-l Olimpiu Boitoș „nu se poate scrie istoria Renașterii politice a poporului român, din secolul al XIX-lea, fără consultarea amintirilor lui I. Ghica și cu toate că între timp au apărut numeroase volume de documente istorice similare, ele rămîn și astăzi un izvor istoric de mîna întîii“. Și este, desigur întîiul merit al edi-

ției prezente, această repunere în circulație, în condiții ideale și la îndemina oricui a unei atât de prețioase arhive documentare.

Și, după aceea, este și cel de al doilea merit. Retipărirea aceasta s-a făcut nu numai urmărind ediția princeps, dar „confruntând originalele acestor documente cari se află astăzi în Biblioteca Academiei Române. Ceea ce a dus la redescoperirea unor lacune sau a unor transcrieri greșite — marii noștri autori nefiind întotdeauna și cei mai buni corectori ai propriilor lor lucrări. Dacă regretatul Nicolae Iorga era poate cel mai sagace dintre cetitorii de spalturi (cu câtă amărăciune, dar și cu cât zel sînt redactate listele de erori de tipar a cîtorva din volumele marii *Istории a Românilor* !), în schimb Alexandru Odobescu, cum a dovedit-o d-l Scarlat Struțeanu, și după aceea Titu Maiorescu, cum a redemonstrat-o d-l I. E. Torouțiu, erau printre cei mai puțini atenți corectori. Dar confruntarea aceasta cu originalele a dat d-lui Olimpiu Boitoș prilejul să facă și unele adăogiri, din cari cea mai importantă este aceea a notelor de la *Răspunsul lui Szarvady la întrebarea contelui Zamoyiski*, din 9 martie 1849.

Scrisoarea aceasta (vol. I, p. 168 și urm.) privește raporturile ungaro-slave și ungaro-române și ea a fost expedită de Alexandru Golescu-Arăpila lui Ion Ghica, după ce a însoțit-o de anume reflecțiuni și comentarii. Editorul are perfectă dreptate cînd socotește aceste cîteva glose de o importanță deosebită. Ele conturează încă mai mult figura acestui luminat patriot, la care judecata politică se unea cu expresia cea mai frecventă cînd era cazul și pe care corespondența publicată de d-l George Fotino l-a așezat în adevărata-i perspectivă. Glosele acestea, cu cari Alexandru Golescu-Arăpila surprinde adevărata racilă a raporturilor ungaro-române, constituie marea revelație a ediției de față, căci pe de o parte trag o netă linie de demarcație între vizionarii de natura lui Bălcescu (și încă ! deoarece al doilea volum din funda-

mentala ediție G. Zane pare să ne rezerve surprize și la capitolul acesta de literatură kossuthiănă) și realiștii printre cari se numără în primul rînd glosatorul nostru. (...„*Le meilleur moyen de cimenter en Hongrie l'union des conquérants et des conquis c'est donc de faire faire l'histoire et d'armer le Roumain pour tenir le Magyar en respect. Il n'y en a point d'autre. Parlementez tant que vous voudrez etc.*“) Iar pe de altă parte glosele acestea, căroră le va veni de bună seamă ziua să fie vulgarizate și mai mult, îl apropie pe Arăpilă de Eminescu, care nu gîndea altminteri, ori de cîte ori în gigantica lui activitate ziaristică avea prilejul să se exprime asupra acestui subiect.

Iată motive din cele mai temeinice, cari justifică această retipărire a *Amintirilor din pribegia după 1848* ale lui Ion Ghica — faptă excelentă pentru care editură și editor se cuvin deopotrivă congratulați.

[Opere, 9, p. 313—316.]

## KOGĂLNICEANU, LITERATUL

O scrisoare din 8 Februar 1869 a lui Constantin Negri, către Kogălniceanu, folosită și într-o comunicare academică și abia de curînd reintegrată în finalul-lipsă, ce o desfigura, ne întîmpină cu cea mai binevenită sugestie, tocmai în clipa în care ne decidem să însăilăm două-trei șire despre Kogălniceanu, literatul.

Retras în tihna dela Târgu Ocna, bătrînul unionist își lămurește prietenul pentru ce nu poate ceda solicitărilor de a intra în guvern și nici cel puțin de a figura în Parlamentul, unde fusese de altminteri, fără de voia lui, ales. Scrisoarea este cu adevărat, „une charmante pièce de littérature politique“, cum o definește Kogălniceanu însuși, în telegrama de răspuns (în care-i anunța că a arătat scrisoarea și Prințului Domnitor) și dacă nu cedăm ispitei de a zăbovi mai mult pe toate fețele rarului document este numai de teama că ne-am rătăci din drum. Însă finalul este pe de-a-ntregul la înălțimea acelor veterani ai integrității morale, în rîndul cărora Constantin Negri a fost socotit, de obște, întîiul între egali. „Lasă că n-am nici o ambiție personală și nici mă cred neapărat : dar ț-oi mai spune încă, că mă găsesc în colțisorul unde locuiesc, mulțămît, îmi cultivez grădina și mă bucur *à la lettre*, de rodul ostenelelor mele. Cetesc autorii vechi ; mai scriu cîte ceva din cele trecute, etc., îi



comunica într-un stil cu vădite aluzii voltairiene, pentru ca după aceea să se refere la intermitente incursiuni pe la Mirceștii prietenului comun Vasilică, cu tabieturi patriarhale, înveselite de „melodiile unui dulap cu muzică... însă cam hodorogit ca și noi” și să termine cu această afectuoasă și ispititoare invitație: „Aș dori să mă înștiințez[i] pe cînd vei mai veni prin părăsita Moldova ca, dacă s'a pute, să ne întîlnim acolo la Mircești, unde adesa ne-au părut rău că niciodată n'ai venit să te lepezi de politică vro 2—3 zile și să redevii voinicul literator de mai înainte între doi vechi și buni prieteni, din care unul C. Negre”<sup>1</sup>.

*Voinicul literator de mai înainte* — iată o caracterizare pe care mai mult o ghicim, în care străbat duiosii și ecouri de juneță și care răspunde întru totul imaginii pe care frumosul fost aghiotant domnesc va fi lăsat-o în toate domeniile, în care s'a aplicat, deci și în literatură. Dacă împrejurările istorice l-au silit să treacă dintr'un plan în altul al renașterii românești, până la acela de făuritor de istorie, după ce-a profesat-o la catedră și mai cu seamă în pagine de cărți, și dacă în fiecare din aceste etape ale fecunde sale existențe a manifestat același spirit, militant și perseverent, deci viteaz, a fost o vreme — și Constantin Negri era cel mai puțin indicat s'o uite — cînd literatura îl ciștigase cu totul. Intemeietor al *Daciei literare* și doctrinar, de lapidare formulări, al duhului național, așa cum nici Asaki, nici Eliade, nici Bariț, n'au avut norocul sau cutezanța, director al Teatrului din Iași, cu Alecsandri și Negruzzi, fundator de editură, după lungi pertractări și în urma unei îndirjite lupte, așa cum apare din documente recent tipărite<sup>2</sup>, alcătuitor de alma-

---

<sup>1</sup> G. G. Mironescu, *O scrisoare a lui Constantin Negri*, în *Arhiva Românească*, tomul VI, București, 1941, pp. 73—76.

<sup>2</sup> G. Zane, *O concurență tipografică și o polemică literară între M. Kogălniceanu și Gh. Asachi* (cu XXIII Anexe), *Arhiva Românească*, București, tomul VI, 1941, pp. 31—71.

nahuri de învățătură și petrecere, traducător, cu rost, al cărților pe care le socotea necesare sau care-i plăcuseră — iată o activitate ce ține pînă în pragul luptelor pentru Unire și a cărei imagină sintetică ar fi putut sugera pe aceea a voinicului literator de care-și amintește Negri. Cît despre sagacitatea spiritului său critic ar fi de ajuns să trimitem la doi din judecătorii de după dînsul, ce se întilnesc în aceeași răspicată părere: G. Ibrăileanu și N. Iorga. Pentru autorul *Spiritului critic în cultura românească*, Kogălniceanu a fost caracterul „rezumativ“ al școalei critice moldovenești, ba chiar junimistul precursor, decît care „d. Maiorescu n'a spus nimic mai mult, și nici cu un gest mai frumos“<sup>1</sup>. Iar pentru N. Iorga, Kogălniceanu a fost îngerul păzitor al întîiului Alecsandri, poetul *Doinelor*, pe care l-a vegheat și tipărit fie în almanahurile sale, fie în foile lui literare. Cînd i-a lipsit spiritul critic al aceluia, Alecsandri avea să-și falsifice muza populară, așa cum reiese dintr'o foarte atentă critică de texte, la care era supusă ediția originală și personal îngrijită a poetului<sup>2</sup>.

Să fie cu adevărat, acesta, voinicul literator la care face aluzie Constantin Negri? N'ar fi exclus, și nici mică lauda, fără să mai spunem că mai mult de unul n'ar sta la gînduri să prețuiască latura aceasta a cumpenii mai presus de cealaltă, a literaturii de creație. Căci Mihail Kogălniceanu a fost și un foarte înzestrat literator, căruia Ursitoarele îi făcuseră parte de alese însușiri de observație, de un foarte substanțial humor, de o distilată ironie și de o „simțimintalitate“ (pentru a folosi chiar ter-

---

<sup>1</sup> G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. III, Iași, (1925), p. 24.

<sup>2</sup> N. Iorga, *Falsificarea operelor de tinerețe ale lui Alecsandri, Floarea Darurilor*, vol. II, Nr. 32, 1907 (tot acolo vol. II, Nr. 33, 1907, interesante criterii pentru editarea teatrului lui Alecsandri) în articolul: *În ce formă se cunoaște teatrul lui Alecsandri?*

menul său în straiul lui de acum un veac), atentă și gata să se aprindă de un întâi amor sau să se înduioșeze la ireparabila pierdere a unui poet ca Alexandru Hrisoverghi. Ce credem noi despre excelența literaturii lui Mihail Kogălniceanu nu ne este defel neplăcut a mărturisi, ce credeau cei dela începutul veacului acesta e iarăși lesne de ghicit, cînd în a sa *Istorie a literaturii române pentru secolul al XIX-lea*, Nicolae Iorga semnala romanul neterminat al lui Mihail Kogălniceanu și-i afla însușiri, cu care puțini dintre contemporani s'ar fi putut măsura. Dar ce vor fi spus înșiși contemporanii lui, iată un mister pe care l-am fi dorit dezvăluit și pe care am fi încîntați să-l știm rezervat viitorului. Generațiile de tineri istoriografi literari, pe care-i promovează, cu atîta sollicitudine, universitățile noastre, vor aduce de bună seamă, într-o bună zi, și aici, lumina. Cum anul acesta se împlinește un veac de cînd apărea, „la cantora foi sătești“ din Iași, deci în proprie editură, *Iluzii pierdute — un întâiu amor*, broșura de fulgurant debut a lui Kogălniceanu, am socotit că n'ar fi lipsit de interes, și chiar de pitoresc, să aflăm ecourile acestei aparițiuni puțin obișnuite. Și întâiul nostru gînd a fost să răsfoim *Albina*, *Curierul* și *Foaia pentru minte...* pe 1841, în dibuirea recenziilor sau cel puțin a ghimpilor cu abilitate tăinuți — nu era oare Kogălniceanu în polemică cu aceia dintre confrăți, ce se nimeriseră și directori de revistă ? — ; și greșeala noastră fusese că ne-a trecut prin cap să judecăm stările de acum un veac cu unitatea de măsură a hulitelor zile de azi, cînd cronicarul și recenzentul nu biruie enorma producție, dar nu dezarmă. Cercetarea noastră n'a dat nici un rezultat, fie pentrucă era improvizată, fie pentrucă n'ar fi avut cum să dea. Cînd publicațiuni de importanța *Arhivei Românești* nu erau inserate, necum comentate, și cu atît mai puțin întîmpinate cu bucuria și interesul ce s'ar fi cuvenit unei colecții de documente istorice, ce mai era și

întîia încă<sup>1</sup>, poate că ne facem iluzii cînd tot mai credem că s-ar afla prizărită prin vreo coloană oarecare părerea contemporanilor despre întîiul product literar al lui Kogălniceanu.

Acest întîi product, de pronunțată nuanță satirică e completat cu amuzanta istorisire a unei deziluzii de amor și el nu numai se citește cu uimită surprindere, dar se și oferă unor bogate sugestii de ordin literar. Asupra celei mai importante din aceste sugestii, am avut prilejul să ne oprim, cu mai bine de un deceniu în urmă, la apariția romanului *Bal mascat* al d-lui Ionel Teodoreanu, așa că nu vom mai reveni. Înfățișînd cazul eroului din *Bal Mascat*, tînărul arivist Andi Danielescu, pentru care Iașul era cînd podium de ghilotină și cînd soclu de statuă, gîndeam să subordonăm aceste contradictorii stări de spirit, pendulînd între ură și idolatrie, care sînt proprii, îndeosebi, exemplarelor alese ale urbelor, în speță scriitorii, s-o subordonăm, zic, unei întregi filiații ieșeniste, ce urca pînă la însuși Kogălniceanu, de acum un veac, al *Iluziilor pierdute*. Alecsandri, Costache Negruzzi și, aproape întîie violină a quartetului, Alecu Russo, toți au îmbrățișat Iașii cu patima celor mai desnădăjduiți dintre ibovnici. Așa dar, Ionel Teodoreanu din *Bal mascat*, Cezar Petrescu din *La Paradis general* și alți rapsozi, mai mult sau mai puțin cunoscuți ai Iașului, își puteau revendica un nobil arbore genealogic.<sup>2</sup>

Dar *Iluzii pierdute* desvăluie, ca tot de altminteri ce a ieșit din pana de literator a lui Kogălniceanu și pe

---

<sup>1</sup> Ap. N. Cartojan, *Arhiva Românească*, „Arhiva Românească”, tomul VI. București, 1941, p. 12 : „Cînd eram directorul *Daciei Literare* — scrie cu amărăciune Kogălniceanu — niciodată n'am fost așa de scump pentru alții și scrieri încă mai puțin interesante decît colecția noastră s'au văzut lăudate, mai mult încă decît după merit, și recomandate publicului”.

<sup>2</sup> Perpessicius, *Ionel Teodoreanu : Bal mascat*, Mențiuni Critice, III, 1936, pg. 215—224.

unul din cunoscătorii cei mai familiari ai literaturilor, din vremea lui. Dragostea sa pentru literatură, o putem urmări cel puțin din timpul studiilor în Franța și după aceea în Germania. Scrisorile din Lunéville către surorile sale îl arată interesându-se, paralel cu constante preocupări de istorie și instituții moldave, de poezia ce se publica în țară : „Envoyez-moi par écrit mais clairement et lisiblement, les poésies que l'on donne dans *L'abeille Moldave*...<sup>1</sup>” și din nou, într-o scrisoare mai târzie, din 1835 : „Lorsque dans la *Gazette Moldave* il y aura des poésies ou bien de l'histoire moldave, envoyez-les moi et vous m'obligerez“<sup>2</sup>. Tot atunci atrage atenția că Robinson a fost în mai multe rînduri tradus în moldovenește, așa că traducerea de care i se relată nu este prima și că trebuie să fie datorită lui Vasile Drăghici“<sup>3</sup>. Cu puțin mai înainte în scrisoarea dela 16/28 Mars 1835 vesteă că are mai mult de 300 de volume în 8<sup>o</sup>, însoțite de prea frumoase gravuri. „J'ai les oeuvres de Chateaubiand, de Buffon, de Voltaire, de Racine, de Corneille, la Bibliothèque des voyages en 50 volumes, les oeuvres de la Harpe et beaucoup d'autres ouvrages du jour“<sup>4</sup>. (Printre cărțile ce trimite surorilor figurează și „Walter Scott, les oeuvres de mme Guizot, Gil-Blas, les mille et une nuits et beaucoup d'autres ouvrages qui vous plairont“<sup>5</sup>. La Berlin va continua să cumpere și să citească : „Maintenant j'achète des livres allemands car il y en a aussi de fort bons, surtout Schiller et Goethe“<sup>6</sup>. Scrisoarea din 25 Nov./ 7 Dec. 1837, către tatăl său arăta că din cei 840 taleri, ce a avut bunătatea de a-i trimite, 600 a plătit pentru cărți,

---

<sup>1</sup> Mihail Kogălniceanu, *Scrisori 1834—1849*, ed. Petre V. Ha-neș. București, 1913, pag. 25.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 31.

<sup>3</sup> pag. 31.

<sup>4</sup> pag. 29.

<sup>5</sup> pag. 35.

<sup>6</sup> pag. 152.

cele mai multe necesare istoriei la care lucra, și pentru care trimite și liste amănunțite. Librerul Ber, Lojier și legătorii de cărți își au conturile lor<sup>1</sup>. Dintr-o notă a editorului scrisorilor aflăm de lecturi din Volney și Fénelon, pe lângă cele de specialitate din Engel și Cantemir<sup>2</sup>.

*Et beaucoup d'autres ouvrages du jour*, spunea în epistola dela 16/28 Mars 1835 din Lunéville și, venind după literatura clasicilor, cu solemnitate alineate, cuvintele lasă, evident, să se subînțeleagă literatura, la zi, a romanticilor, un Lamartine, un Hugo, un Balzac chiar, dacă nu cumva, mai ales : Balzac. „De-aș fi Lamartine sau Victor Hugo tot n'aș fi în stare să vă fac o descriere adevărată de acele buze“ notează Kogălniceanu în schița „întîiului amor“, dela 1841, după ce în portretul Nicetei izbutise să creioneze una din acele imagini idealizate, în care-i plăcea să așeze și un benghiu-două, bizare. Căci, „sprîncenele (Nicetei) erau negre și ochii albaștri“, după cum în *Tainele inimii*, romanul din 1850, oprit din nefericire înainte de timp, în compozitul și minuțiosul portret al soției lui Aga Tachi Mătrescu, Elena era, printr'o bizară și rarissimă grație a naturii, stăpîna unui ochi albastru și a altuia negru. Chit că după trăsături de acestea, oarecum de atelier, urmează o poantă satirică, cum iarăși le obișnuia : „Două sprîncene încordate, cum ar zice un poet din școala lui Konachi, forma cel mai frumos arc a amorului“. Deziluzia „întîiului amor“ o povestește Kogălniceanu (sau cel puțin așa pretextează după cele mai bune reguli ale jocului artistic) într-o societate alcătuită „de 5 tinere dame și demoazele, de vreo trei bărbați însurați, și de vreo patru tineri sau holtei“, societate originală și rară în „pocita Capitala noastră“, de vreme ce „bărbații nu erau zulari și nu vedeau în fiește-

---

<sup>1</sup> pag. 131—132.

<sup>2</sup> pag. 131 n.

care tînar pre minotaurizatorul lor cum zice d-l de Balzac, adică românește, pre împodobitorul capului lor. Tinerii asemenea nu aveau pretenția, ca Don Juan, să găsească în fieștecăre femeie sau fată o izbîndă a duhului, etc.“, iar „damele erau îmbunătățite cît se poate; însă nu erau prude, — plaga societății noastre“. Și cum cetitorul „get-beget moldovean“, care nu e nici „neologist“, nici „abonat la (vre-o) foaie românească“ se oțerește și vrea să știe ce înseamnă *prudă*, Kogălniceanu face, cu măsurată picanterie, portretul unei atare făpturi „a căreia numai urechile, rareori și ochii îi sînt curate“ și care ajunsă acasă după o reprezentație fără perdeă, la care s'a înspăimîntat peste fire, își cheamă amurezații, „să beie ceai cu dînsa și...“, iar pînă să vie aceia, cetește: „Les amours du chevalier de Faublas“ și „Les liaisons dangereuses“. Cetitorul de astăzi, care degustă ca pe un fruct rar opera lui Laclos, pe care André Gide o prețuiește atît de mult și despre care istoricii literari susțin, pe bună dreptate, că face tranziția între „Marrivaux și Stendhal va fi încîntat să întilnească sub pana de acum un veac a tînarului scriitor Kogălniceanu titlul rarului op, al „legăturilor periculoase“, chiar dacă în intenția scriitorului de atunci și în megieșia „amurilor cavalerului de Faublas“ precumpănește latura licențioasă. Dar astfel de rarități, oricît de aleatorii, se vor mai fi găsind multe în literatura, fie cunoscută, fie ignorată, a lui Kogălniceanu. Aceeași schiță a „iluziilor pierdute“ sfîrșește în ordinea deziluziilor literare, cu informația că dimpreună cu d. C. N. [egruzzi] — „un alt Prometeu manqué ca și mine“ — (și parentezul ni se pare a fi meritînd o adîncire) a pus la cale și tipărit o carte cu „200 de rețete de feluri de bucate“, ceea ce le va rezerva faima de „introducătorii artei culinare în Moldova“<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. G. Baiculescu, *Cartea de bucate a lui M. Kogălniceanu*, C. Negruzzi, Arhiva Românească, tomul VI, 1941, p. 431.

Cum predilecțiile propriu-zis culinare revin în dese rânduri (îndeosebi în confruntarea bucătărilor occidentală și orientală din romanul *Tainele inimei*), nu te-ar mira să afli în Kogălniceanu și un familiar al literaturii gastronomice. Într'adevăr. În *Almanahul de învățătură și petrecere* pe 1842, cel dintîi de cînd din Prometeu, cum însuși spune, ajunsese „Căлиндărar de Buda“, se află 20 de „Aforisme pentru cei ce iubesc a mânca bine“, fără indicații de autor sau tălmăcitor și care nu sunt altele decît „Aphorismes du professeur...“ cu care Brillat-Savarin își preludează instructiva și amuzanta sa *Physiologie du Goût*. Traducerea, negreșit, aparține lui Kogălniceanu și este excelentă, cum o dovedesc cele cîteva bine inspirate localizări. „Un dessert sans fromage est une belle à qui il manque un oeil“ decretează aforismul XIV și Kogălniceanu : „O masă fără mezelicuri este ca o femeie căreia-i lipsește un ochi“. Dacă bucătarul se face, „fripturarul se naște“ („mais on nait rôtisseur“). Iar în aforismul XIX, dacă stăpîna casei trebuie să grijească de cafea, să fie bună, stăpînul cată să aibă grijă de vutcă („et le maître, que les liqueurs sont de premier choix“). Dar fiziologia aceasta a gustului ne introduce pe poarta cea mare a fiziologiilor balzaciene, deoarece, cum vom avea prilejul să vedem. Balzac figurează cu un mai vast capitol în literatura lui Kogălniceanu.

\*

Publicînd în *Almanahul de învățătură și petrecere* pe 1844 amuzantele peripeții ale *Fiziologiei provincialului în Iași*, pe cari ar fi voit să le continue și-n anul următor dar, ca multora din lucrările sale literare (cazul romanului *Tainele inimei* e printre cele mai tipice), avea să le curme înainte de timp firul — Kogălniceanu își însoțea schița de următoarea notă explicativă : „Pierre Durand a scris fiziologia provincialului în Paris, noi am



căutat ca trăsăturile lui să le micșorăm în proporția cadrului cuvenit provincialului în Iași“.

Apărută în 1841, lucrarea lui Durand făcea parte din seria aceluia „genre de publications para-romanesques“, cum le numește Thibaudet, în care s-au exercitat aproape toți romancierii și jurnaliștii timpului, pe cari le-a ilustrat Daumier și Gavarni și al căror număr atinsese cifra „d'un cent et demi environ“<sup>1</sup>. Dar atât lucrarea lui Durand cât și toate celelalte ale colecției, inițiată pe la 1840 de editorii Aubert și Lavigne (între altele *Physiologie de l'employé* de Balzac, *Physiologie de l'homme marié* de Paul de Kock), descind cu toatele din acea *Physiologie du mariage* (1829), tot de Balzac, al cărei succes a determinat moda lucrărilor de acest gen<sup>2</sup> și pe care Kogălniceanu, de nu va fi cunoscut-o încă dela Lunéville, când își întemeia biblioteca (vă amintiți scrisoarea din 1835), șase ani mai târziu însă, o utiliza la redactarea *Iluziilor pierdute*, în imaginea acelor „minotaurizatori“ sau „împodobitori“ ai anumitor capete de oameni însurați.

Lucrarea îi era oarecum una din cărțile de temei și de căpățîi, așa cum reiese și din cuvintele, cu cari prefătează traducerea unor copioase fragmente din *Fiziologia căsătoriei* în *Almanahul...* său pe 1845. „Un bărbat de geniu, scria Kogălniceanu, omul cel mai gros din Franța, d-l de Balzac au petrecut zece ani de zile spre a aduna observații matrimoniale cu care au compus o carte ce ar merita să fie cunoscută și tradusă la toate națiunile unde sunt bărbați, femei și prin urmare și amorezi“, și pe care el a tălmăcit-o ca o petrecere împotriva „urîtului și măhniciunii“<sup>3</sup> sau, cum o spune într-un crîmpeiu de

<sup>1</sup> Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1780 à nos jours*, 1936, p. 246.

<sup>2</sup> Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, 1924, p. 147.

<sup>3</sup> Romantismul, atât de prezent în literatura noastră de acum un veac, a comunicat nu numai poeziei, dar și prozei, vocabu-

confesiune, excelent stilizat și cu armonioase cadențe romantice, ca o reacțiune împotriva tristeții prezentului : „seara cînd așezați în jîlturi comode, cu largi pantofi de caneva în picioare, înveliți în halaturi călduroase, stăm dinaintea sobii privind flacăra focului și gîndim departe la frumoasele vremi în care eram studenți, iar de alta la tristul timp de față și la orizontul și mai posomorît a viitorului etc.". Lucrarea, afirmă, e gata de tipar, însă „pînă la publicarea ei, ca o limbă de pogheaz, cum ziceau strămoșii în limba strătegică" socotește de cuviință să împărtășească și cetitorilor Almanahului un fragment. Publicînd „reglementul însurașilor sau catihisul căsătoresc", Kogălniceanu mărturisea că vine în ajutorul bărbaților însurați, încă „neîncerberiți", căci dacă viața de acum e diafană și casele numai de geamuri, cînd Iași vor avea o sută de mii de locuitori privilegiul acesta va fi dispărut cu totul. Or, pentru a preîntîmpina „podoaba minotaurului", se cuveneau urmărite cu atenție rețetele ce Balzac prescria în cele 2 tomuri ale opului său și „care toate, adaugă Kogălniceanu, se află în prelucrarea noastră considérablement augmentées cu acele ce ispita și observațiile ne-au arătat de folositoare". Mărturie întru totul prețioasă, chiar dacă n-ar corespunde adevărului.

---

larul acelor stări de suflet, pe cari Chateaubriand le însumase în ceea ce el numea „vagul pasiunilor". Chiar dacă expresia varia, noțiunea era aceeași. Asaki, care avea obiceiul echivalării neologismelor (iluzii = păreri ademenitoare care ne înșală, *Albina Românească*, XII, Nr. 22, 1841) glosa pe „splenă" cu „boală de melanholie", (*Albina Românească*, XII, Nr. 94, 1841), ceea ce evident nu era tot una cu spleenul baudelairian, care avea să se infiltreze ceva mai tîrziu în lirica timpului. Aceeași accepție și în următoarele rînduri din romanul neterminat *Serile de toamnă la țară* al lui Alexandru Cantacuzino : „La vreme de toamnă... se naște în sufletul omului o dulce tristețe care aduce toată a sa ființă într-o nespūsă armonie cu melancolica înfățișare a naturii" (*România literară*, 1855).

Va fi prelucrat oare Kogălniceanu, așa cum afirmă, întreagă *Fisiologia căsătoriei* și o va fi sporit „considerabil“, cu tot ceea ce „ispita și observațiile“ personale îi vor fi procurat? Iată ce nu se poate ști, cu toate că dacă am judeca după fragmentarismul operei sale literare și după liberul curs al capriciilor de improvizație, am putea spune că nu. Mărturia nu e totuși mai puțin prețioasă prin tot ce luminează cu privire la ambițiile sale de literator. Ele vădesc nu numai pe scriitorul de formație realistă, dar și pe amatorul problemelor inimei, așa cum apare el în *Ilusii pierdute*, în *Scenele pitorești ale noului mod de a face curte*, sau în *Tainele inimei* și care și-a ales de dascăl pe cel mai competent dintre romancierii veacului.

De altminteri, Balzac pare să fi fost, alături de George Sand și de romantici, unul din scriitorii francezi cei mai cетиți, la noi, între 1840—1870. Istoriografiile noastre, comparațiști sau altminteri, vor fi ridicat, de bună seamă, diagrama statistică a frecvenții balzaciene în literatura noastră, așa cum vor fi făcut-o și pentru toate celelalte „faruri“, în înțelesul baudelairian, ale literaturii universale. Cum nu cunoaștem încă acele rezultate, ne permitem a colporta, aici, și fără a stărui asupra semnificației ce se degajă, trei din referințele acestui atît de bogat capitol.

Relatînd călătoria sa prin Moldova, la 1840, Ignațiu Weinberg, fostul medic al lui Alexandru I, nota următoarele despre lecturile boierilor moldoveni : „Nu-i vorbă se găsesc și operele unui Chateaubriand, Lamartine și altor nobili poeți, dar paginile acestora rămîn curate și neprihănite, ca și spiritul lor, pe cînd pe Balzac au rămas urmele degetelor multor cetitori“<sup>1</sup>. Douăzeci de ani mai

---

<sup>1</sup> Petru Manoliu, [Ignațiu Weinberg la Iași, în 1840], în *Timpu*l (1940) apud N. Iorga, *Cronica*, în *Revista istorică*, vol. XXVI, 1—3 Ianuar—Mart 1940.

tirziu decît Kogălniceanu și cu puțin înainte ca romanul lui Filimon să fi văzut lumina tiparului, Ion Ghica (admitînd că el e autorul), publica cîteva foiletoane din romanul *Don Juanii din București*, început cam pe vremea *Ilusiilor pierdute*, dar rămas și el neterminat, ca multe din întiile tentative ale genului. Epistola, cu care prefătează romanul și care lămurește, în una din cele mai substanțiale expuneri, favoarea, ba chiar, am spune azi, primatul romanului ca expresie a unei vieți sociale, complicată prin civilizație, cuprinde cuvinte de laudă din cele mai categorice despre acela care „a fotografiat toată societatea franceză din secolul XIX în profundele sale romănțe care compun nepieritorul său monument grandios : *Comedia umană*“ și dela care s-ar putea inspira și literatura noastră, nu atît cu gîndul să realizeze o întregă *Comedie socială*, dar cu acela cu mult mai modest al „romănțelor de obiceiuri, care să reprezinte cîte o față numai a societății noastre, cîte unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru“. Căci dacă sintem departe de civilizația Franței cu toate aspectele ei multiple și rafinate, și mai adevărat este că ducem lipsa unui interpret pe măsura sarcinei sau, cu însăși cuvintele lui [Ion Ghica] : „...și apoi, afară de acestea, trebuie să avem modestia a mărturisi că Românilor le lipsește geniul lui Balzac, și studiile sale întinse, și munca sa extraordinară și neobosită, calități însemnate pe cari Balzac le-a avut pe toate, și prin cari a izbutit a crea o operă mare, colosale, în care o societate întregă, mare, întinsă, complectă, se mișcă, trăiește, se luptă cu toate vîtiurile și virtuțile sale, cu toate nenumăratele sale tipuri și caractere, cu toate măririle și miseriile civilizației moderne“<sup>1</sup>. Iar către sfîrșitul epistolei-prefete : mărturisirea că dela felul cum va fi primit va lua „încu-

---

<sup>1</sup> [Ion Ghica], *Don Juanii din București*, în *Independența*, IV, 28 Noemvrie 1861.

rajairea de a urma înainte" și că în alcătuirea acestui romanț „a observat și a muncit". Ceea ce, pe de o parte, sună ca o variantă a travaliului balzacian, iar pe de alta consună cu afirmația lui Kogălniceanu că în prelucrarea *Fisiologiei căsătoriei* a adaos și rodul studiilor sale. Exemplul lui Balzac și legenda, pe drept întemeiată, a herculeanelor lui cazne literare impunea peste nouă țări și în deosebi în acelea, unde romanul nu era nici cel puțin embrionar. Nu mai puțin entusiaste sînt, după aceea, și rîndurile cu cari Hasdeu invoacă pe Balzac în excelentul său eseu dela 1863, *Mișcarea literelor în Eși*. Vorbînd de particularitățile vieții cinovnicești, pe care nuvela *Musu Tachi Paspandachi* a lui I. Adrian o intuise în cele mai comice din trăsăturile ei, Hasdeu citează din „primul românist (*interesant capriciu de lexicolog!!*)" al Franței, din marele Balzac, care nu s'a sfiit a jertfi gloriei biurocratice una din producerile sale cele mai caracteristice, o adevărată galerie de portrete de pre natură; Cinovnicii (*Les employés*)<sup>1</sup>.

\*

Cu toate că n-a lăsat o redacțiune unitară, la care a visat totuși și pentru care a adunat nenumărate însemnări, călătoriile lui Kogălniceanu alcătuiesc unul din capitolele cele mai interesante ale literaturii lui. Cu o vorbă a sa din 1850, Kogălniceanu a călătorit prin Europa a treia parte din viață sau în limitele inclusive și exclusive, de el formulate: „dela insulele scandinave pînă la patria lui Temistocles și a lui Solon, dela vechea Bizanție, rezidența măreață a Sultanilor pînă la coloanele lui Erkul"...<sup>2</sup>. Cît despre genul și calitatea notelor lui de călă-

---

<sup>1</sup> B. P. Hasdeu, *Mișcarea literelor în Eși*, în *Scrieri literare, morale și politice*, ed. Mircea Eliade, II, p. 74.

<sup>2</sup> [Mihail Kogălniceanu], *Tainele inimei*, în *Gazeta de Moldavia*, XXII, Nr. 16, 9 Martie 1850.

torie, o spicuire a celor privitoare la Viena și Spania (scrisorile anilor de studii fiind mai cunoscute) va adevăra cu mai multă lesniciune.

Observator al așezărilor sociale și al civilizațiilor, Kogălniceanu amintește, într-un fel, pe logofătul Dinicu Golescu, dimpreună cu care împărtășește aceeași vie curiozitate, aceeași predilecție pentru apropieri și asemuire cu stările din țară, mai puțin totuși uimirea primitivă și expresia de inedit farmec a Logofătului. Că se va fi înfiorat de frumusețile naturii și că va fi cunoscut emoțiile pe cari le sugeră poezia peisagiului e neîndoios, cu toate că astfel de popasuri lirice lipsesc din notele sale de călătorie, fie că sînt abia schițate, fie pentru că le-ar fi preferat ca element de cadru : „nu fac versuri spune el într-un loc al călătoriei în Spania, dar cînd citesc pe Șiler sau pre Lamartin, dar cînd mă aflu *într-un loc plin de mari suveniruri* (sublinierea noastră), atunci sufletul și duhul meu se înalță și simțesc că și eu sînt poet“. Și tot acolo, cu o nuanță de ironie, bine disimulată, dar care nu va scăpa nimănui : „Afară de ura pentru copaci, Espaniolul este foarte simțitor pentru *frumusețile... naturii* (s.n.)... Cunosce un espaniol, un prieten al meu, d-l Carlos Lattere, carele tot anul face o călătorie de cincizeci de leghe ca să vadă tunsul oilor“. Preferința lui merge însă deadreptul la notația de moravuri, pigmentată cînd cu ironii și cînd cu verdicte, mai totdeauna acute. Călătoria ce face în 1844 la Viena debutează cu o însemnare complexă. Plecat din Cernăuți, cu Eilwagenul, (a cărui poezie și originalitate le cunoaștem din călătoria evropienească a lui Dinicu Golescu), la 17 Aprilie st. v. (1 Maiu st. n.) 1844, după patru zile e la Lemberg : „21 Aprilie, Duminică, 6 ceasuri am ajuns la Lemberg. Nu găsesc fiacru și prin glod mă duc la *Hotel de Russie*. Primire proastă mi se face, fiindcă am venit pe jos. De aceea sfătuiesc pe orișicare Moldovean să meargă mai bine în Europa decît în Rusia. La Lemberg toată ziua

nu auzi decît fiarele arestanţilor. Cînd se dă teatrul leşesc, binaua şi scena este înconjurată de trupe“. Şi mai departe, în aceeaşi ordine de idei, această adîncă încreştare de răboj, a tînărului, pe care silniciile îl făceau să suferă : „A vorbi de străşnicia censurii şi mai ales asupra teatrului — pe care este oprit istoria, portul, pîn' şi numele leşesc“. Dela Lipnik la Viena foloseşte drumul de fier, pentru care are o deosebită slăbiciune, cum are de altminteri pentru oricare din mijloacele înaintate ale civilizaţiei. Cu un an înainte, în studiul ce însoţea editarea poeziilor lui Hrisoverghi, arătase că vaporul şi tiparul vor face revoluţia pacinică a nivelării claselor societăţii ; acum, însemna că „Austria, fără a vroi, este civilisatoare şi aducătoare libertăţii, căci, prin drumurile de fier, ideile nouă se pot împrăştia“ (ceea ce a şi îndemnat-o de altminteri să nu mai ducă linia, aşa cum proiectase, pînă la Leopole şi Cernăuţi, aşadar pînă la marginile împărăţiei) ; în 1850, în romanul de dominante preocupări sociologice, *Tainele inimei*, drumurile de fier şi vapoarele de la Odesa vor figura printre pildele dvo-reaninului Stihescu din Bender, unul din eroii de contrast ai romanului, iar *Steaua Dunării* de la 1855 va acorda, încă de la primele numere atenţiile unui întins studiu asupra drumurilor de fier, datorat lui P. Donici<sup>1</sup>.

Spre deosebire de Viena logofătului Dinicu Golescu, cetate ideală de bună şi liniştită vieţuire, Viena lui Kogălniceanu e mai curînd metropola feudalismului, care-l supăra, şi pe care are grija să-l blameze cînd i se oferă prilejul, ca atunci, de pildă, cînd părăsind Biblioteca Curţii, unde a vizitat pe Kopitar, i se oferă următorul

---

<sup>1</sup> Cu titlu de curiozitate şi pentru lecţiile de acum şi de atunci, cînd după căderea Sevastopolului, telegramele aminteau localităţi ale căror nume revin şi astăzi, un bun articol despre cetatea Ociacof-Vozia „scrisă cu litere de sînge, în analele româneşti“, (*Steaua Dunării*, I, Nr. 5, 1855).

spectacol : „Ieșind de acolo am văzut o trăsură ieșind din Burg ; trei lachei în coadă și doi *coureurs*, cu bastoane în mână ; care mergeau înainte gonind norodul. *Un norod care rabdă o asemenea modă, nu este încă copt pentru slobozenia pe care mulți cu nedreptate o amestecă cu bună starea materială* (s. n.). O asemenea modă în Franța, poporul în curînd ar desființa-o. Bucurie că morga aristocratică n-a ajuns pînă acum între Români...“. Morgă aristocratică, la care revine din nou, cînd observă miile de echipajuri și de livrele și cînd își amintește de una din victimele snobismului apusean (al căror patron poate că rămîne marele Ban Nicolae Dudescu), de „fanfaronul (de ce trebuie să-l numesc compatriot ?) român... fiu al unui slăvit părinte“, de tînărul Ghica, ce-n fiecare vară aduce la Viena 4 cai și un Arnăut cusut cu fir, cu care se „fandacsește“, neluînd seama că în trei luni mănîncă venitul unui an. „Vienițele“ ca și pe vremea Logofătului, se îmbracă cu același gust și cu aceeași simplitate, pe care Dinicu Golescu o opunea luxului excesiv al cucoanelor din țară, obicinuite să puie pe dînsese „cutia lui Bucur“. Plăcerile Vienei sînt toate închinete simțurilor : „Vinul Ungariei, muzica dela Kamertor, facețiile lui Nestroy și ale lui Stolz, valțurile lui Straus, berea și Praterul, iată viața Vieneseului“. Și fiindcă a amintit de Prater, nu scapă prilejul să recapituleze, ca ori de cite ori i se oferă, scara de preferințe a grădinilor Europei, pe cari le-a văzut în cursul călătoriilor lui. Tema aceasta a grădinilor este un leitmotiv al literatorului Kogălniceanu și el ar putea fixa un punct de plecare pentru cercetările tematice, așa cum prințul de Ligne, acel oaspete și amic al Moldovei, de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, figurează cu ale sale preocupări horticoale, la locul său în literatura subiectului. Catalogul grădinilor, sporit cu achizițiile noilor călătorii, figurează deasemenea și-n notele de peste doi ani ale voiajului în Spania și chiar într-un punct de perspectivă al romanului *Tainele*



*inimei*, cînd, avînd să vorbească de Copou, pe care-l ironizează, nu rezistă ispitei de a reaminti de salonul Pradului din Madrid<sup>1</sup>. Mai mult : identitatea detaliilor privitoare la grădinile Madridului (în notele de călătorie din 1846 și-n romanul neiscălit *Tainele inimei*, dela 1850), ne îndemna să propunem între dovezile paternității cogălniceniste și această similitudine. Din fericire, d-l N. Cartoian, căruia îi datorăm cele mai multe din contribuțiile de temei ale capitolului literaturii lui Kogălniceanu făcea, cu prilejul comunicării sale academice, descoperirea că a descoperit în Biblioteca Academiei manuscrisul *Tainelor inimei*, substituind, în chipul acesta, presupunerii lui N. Iorga, întîiul semnalizator al romanului lui Kogălniceanu, o binevenită certitudine.

Dar dacă Viena îi procură atîtea privilegii de critică și de împotriviri, nu înseamnă că nu-i oferă și compensații. Ele sînt în ceasurile de peste zi, petrecute în cercetarea bibliotecii, în tovărășia prietenului său, munteanul („un Român“) A. Rosetti, cînd uită că e în Austria și că vine din Moldova și după aceea, seara la teatru, unde aude pe Viardot Garcia, „această dulce privighetoare — vrednică moștenitoare a Malibranei“. Și pentru a sfîrși tot cu impresii teatrale, aceste însemnări ale voiajului la Viena, să-l urmărim la Burgteatru, la reprezentația lui „Don Carlos“, a scriitorului său predilect Schiller, și anume în momentul cînd ducele de Poșa reclamă libertatea de gîndire, („geben sie Gedankenfreiheit“) : „Atunci, scrie Kogălniceanu, o mie de aplausuri s-au ivit în sală ; credeți-mă, eu plîngeam, pentru că știam că această dorință în veac nu se va împlini în țara mea

---

<sup>1</sup> Pe care-l cunoaște doi ani abia după voiajul în Viena, motiv pentru care nici nu figurează în notele din acest timp : „Nici o grădină a Europei, nici „Le bois de Boulogne“, nici Tiergartenul Berlinului, nici Grădina Engleză la Muenchen, nici grădina de vară dela Petersburg, nici Cascinele Florenței nu se pot asemăna cu Praterul Vienei“.

(s. n.). Nobilii, chiar ei, aplaudau<sup>1</sup>. Însemnare, valabilă cît o inscripție și care nu va întîrzia să figureze printre epigrafele luminoase ale viitoarelor monografii dedicate lui Kogălniceanu.

\*

După Viena, Madridul este a doua metropolă pentru care Kogălniceanu își notează impresiile de călătorie. *Notes sur l'Espagne, 1846* e titlul acestor răslețe crîmpeie și din felul cum e formulat se desprinde, clară, intenția de a fi voit să refere, nu numai despre orașul „frumoaselor madrilențe“, cărora în schița de roman, din 1850, avea să le închine unul din cele mai grațioase portrete, dar chiar despre întreaga Iberie, cu peisagiile și, mai ales, cu așezările sociale, în analiza cărora s-a vădit totdeauna printre cei mai avizi și mai originali chiar dintre observatori. Ca și Franța, mai exact ca și Parisul, Spania a fost unul din visurile de adolescență ale lui Kogălniceanu și poate că nu e lipsit de tîlc hazardul care-i împlinește imbe dorurile, deodată. Spre Franța, pornise de altminteri cu doi ani mai înainte, cînd cu voiajul la Viena, pe care l-ar fi vrut prelungit, dar trebuise să renunțe „încă o dată“, în urma aceluiași intervenții diplomatice, ca și întîia oară, cînd, la Lunéville fiind și urmînd să viziteze, dimpreună cu princiarii săi colegi, Parisul, se văzuseră porniți cu toții spre Berlin. Ceea ce îl făcea să exclame, puțin după cea de a doua tentativă (așa cum stă scris în ineditul fragment de autobiografie, revelat, dimpreună cu întreg textul romanului, în amintita comunicare academică a d-lui N. Cartoian) și în cuvinte de certă simetrie autobiografică : „...je dis

---

<sup>1</sup> Pentru toate citatele voiajului vienez, cf. *Notele de călătorie ale lui M. Kogălniceanu*, comunicate de Al. Lăpedatu, *Floarea Darurilor*, I, 5, 1 Mart. 1907 (vol. I) și I, 1 April 1907 (vol. II).

adieu à la France sans avoir vu Paris, Paris la ville enchantée qui de l'âge de six ans lorsque je balbutiais les fables de Lafontaine était le mot cabalistique qui enfiévrerait tout Iassi : Apprenez bien me disait mon maître, et vous irez voir Paris“.

Din Paris, unde se afla în toamna anului 1846, Kogălniceanu se pregătește pentru călătoria iberică, ale cărei rezultate avea să le comunice, în corespondențe, ziarelor pariziene și primăvara anului următor îl și află în capitala Spaniei, oaspete al salonului contesei de Montijo, prin care trecuseră atîția dintre literații apusului, dela Mérimée și Stendhal la Gautier și Alexandre Dumas, creîndu-și relații, dar mai ales deschizîndu-și ochii și inima la tot ceea ce i se părea și extravagant și minunat, în oameni și obiceiuri. „În Spania, în tot minutul întîlnești spanioli a căroră viață este un șir de întîmplări unele mai curioase decît altele“ notă într-o observație de ansamblu, în cadrul căreia s-ar putea circumscrie și toate acele apropieri fie între folclorul nostru și al Iberilor, fie între firea noastră și a unora dintre spanioli. Comparatiștii noștri, în folclor și istorie literară, pot să fie mîndri cu un atît de sagace și ilustru înaintaș. Vorbind de asemănările dintre folclorul spaniol și cel românesc, Kogălniceanu apropia de astrologul arab Ibrahim Eben Abu Agib pe Nehtinav, riga Egiptului, din Alexandria românească<sup>1</sup>, după cum poveștilor noastre le afla

---

<sup>1</sup> Dintr'un articol politic al lui Eminescu, și cu simplu titlu documentar, acest fericit preambul, din categoria metaforelor sugerate de cărțile populare :

„Alexandria, povestea despre viața și vitejiile lui Alexandru-împărat, spune că Nehtinav al Egiptului n-avea nevoie să se bată cu oștirile străine ce năvăleau asupra împărăției lui. El făcea o sumă de chipuri de ceară, sufla asupra lor c-o circulară ministerială, și numaidecît se topea oștirea persană a lui Darie. Se vede că o seamă din oamenii noștri de stat cred asemenea că cu vrăji, cu circulare frumoase vor descînta decăderea in-

înrudiri cu acelea din Kalewa[la], finilor, cu cari abia evenimentele politice ale anilor din urmă aveau să ne familiarizeze. „Andaluzii, spunea iarăși, într-un prețios crîmpeiu de etnologie, au aceeași reputație de fanfaronadă ca focșănenii la noi. Vorbele lor sînt pline de exagerații : cultul lui Erod. „Eu sînt Erod împărat, care cînd am încălecat, pămîntul s-a cutremurat“ este *à la lettre*, un *état* de Andaluz, care zice că, cînd scoate sabia, *tiembla la terra*“ și ineditul trăsăturii nu e mai prejos de întreaga literatură a subiectului, dela castilianul Don Quijote și pînă la Tartarin din Tarascon. „Espania poetică și religioasă se duce“ scrie altă dată și dacă pare oarecum excesivă, concluzia nu e numai pe linia impresiilor celor mai mulți dintre călătorii veacului dar se și întemeiază pe un amănunt de nedezmințită rezonanță. Căci, observă el, „chiar angelul de seară, acea rugăciune poetică a catolicismului... astăzi, madrilanul trece fără să-l audă, fără să se oprească, fără să puie măcar mîna la pălărie“. Dar pentru a da o imagină mai aproape de adevăr despre virtualitățile literare ale lui Kogălniceanu, în planul acesta, al notelor de călătorie, iată un pasaj mai încheșat, în care trăiesc deprinderi și culori, ale cerului și pămîntului iberic :

„Madridul vara în zori de zi, ca toate orașele mari, este adormit... Dar dela ameză, vuetul începe a se micșura și la două ceasuri orașul iarăși adoarme, ulițele sunt părăsite și numai copiii și franțujii, cum zice norodul, le frecventă ; căldura se face nesuferită și toată populația este confundată într-o imensă hornăritură. Ferestrele sunt trase, toate măsurile sînt luate spre a dobîndi o răcoare artificială. Acei ce n-au casă dorm sub portalele caselor

---

dustriei de casă la români și că de dragul spuselor dumnealor, războiul și fusul, raghila și depănătoarea se vor pune din nou în mișcare“ (*Timpul*, VII, 164, Vineri 30 Iulie 1892).

altora, în dosul coloanelor bisericilor, chiar pe trotuaruri unde soarele nu răzbate; atunci dă mii de *reali* unui hamal, unui comisionar, îți va răspunde că au mâncat și că are poftă de somn și, cu minie, se întoarce pe ceea coastă și aruncându-ți un *carajo* (?) adoarme...

Salonul Pradului se umple de femei frumoase, cu părul gol, cu mantiile subțiri ca mreaja paingului. Când noaptea se face stăpînă pămîntului și este știut cît de iute se apropie în climele meridionale, unde mai nu este crepuscul, privirea se face mai frumoasă: lumini din toate părțile; făcliile se aprind dinaintea capelelor și sfinților; auzi cîntece arabe, ghitare și castagnete“.

Astfel de pagini, deși schițate, ca majoritatea celor mai multe din lucrările literare ale lui Kogălniceanu, cu același febril și fragmentar condeiu, justifică din plin, atît satisfacția autorului lor cît și regretele cunoscătorilor. „Dacă (notele de călătorie, vieneze și iberice) ar fi fost prelucrate într-o redacție definitivă, ar fi constituit o culme pentru literatura epocii“ spunea în cursul aceleiași comunicări academice d-l N. Cartoian și constatarea, adevărată în toate silabele ei, venind și dela cel mai valoros dintre cercetătorii vieții și operei lui Kogălniceanu prețuiește cît toate regretele diletanților. Cît despre satisfacția autorului, ea poate fi rezumată în rîndurile cu care Kogălniceanu, anticipînd, oarecum, acel *Et in Arcadia ego* al lui Odobescu își exprima mulțumirea că și-a văzut visul cu ochii și că a fost, de adevărat, în acea Spanie, în care-l inițiasse „încă din copilărie, la 1832“, cînd abia „întrase în al patrusprezecelea an... Gonzalv de Cordova a domnului de Florian“: „Dar, exclamă Kogălniceanu, în adevăr, nu este o minciună, am fost în Spania; i-am văzut monumentele, am asistat la serbările sale, m-am rugat în catedralele sale, m-am plimbat prin monumentele ei, am petrecut supt îmbăl-

sămata ei atmosferă și impresia ce mi-a lăsat este tot așa vie ca înainte de a intra în ea, și că numai Dumnezeu să-mi lase zile, nădăjduiesc încă o dată să văd Spania<sup>1</sup>. Însă, crîmpeie mai mult sau mai puțin înche-gate ale jurnalului de călătorie iberică, pe care, în alte condiții, Kogălniceanu l-ar fi putut dărui literaturii noastre, ele se integrează, și altminteri decît numai bi-bliograficește, celui amplu capitol al călătoriilor celebre în Spania, la începutul veacului trecut și despre care in-formează pe larg excelenta monografie, a lui Pierre Tra-hard, închinată tinereții lui Prosper Mérimée<sup>2</sup>.

Însă revelația capitală a semicentenarului morții lui Kogălniceanu, sărbătorit cu toate onorurile anul trecut, a fost confirmarea ce d-l N. Cartoian a adus, întii cu prilejul comunicării festive, și după aceea în paginile memoriului din Anale, apărut nu de mult, după care au-torul schiței de roman *Tainele inimei*, publicat în foile-tonul *Gazetei de Moldavia*, a lui Asachi, între 9 Ianuarie și 23 Martie 1850, este, fără urmă de îndoială, Mihail Kogălniceanu, așa cum intuise încă din 1906 N. Iorga.

---

<sup>1</sup> Pentru datele călătoriei, ca și pentru citatele respective, cf. N. Cartoian, *Călătoria lui M. Kogălniceanu în Spania* (extras din Anuarul gimnaziului I. Maiorescu), București, 1919.

<sup>2</sup> Cu titlu de curiozitate, și pentru că e vorba de aceeași referință a cărții lui Florian, întilnită și la Kogălniceanu, aceste rînduri, sugestive pentru starea Spaniei și natura călătoriilor, în 1830, cînd o vizitează Mérimée: „Malgré la guerre de 1808, on vivait encore sur Gonzalve de Cordoue de Florian, et sur la *Folie espagnole* de Pigault-Lebrun. On trouvera d'amusants dé-tails sur la désillusion des soldats français en Espagne dans les *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne pendant les années 1808 à 1813* (Paris, Ladvocat, 2 vol. in-8°, 1828, par Sébastien Blaze). Cf. le *Globe*, 18 Février 1829. — Dans la suite, les ouvrages de A. de Laborde, de Salvandy, de A. Blanqui, de Chateaubriand, de V. A. Huber... ont corrigé notre vision de l'Espagne; mais il reste fort à faire, malgré les généreux com-mentaires du *Globe*” (Pierre Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée (1803—1834)*, Paris, Champion, 1924, pag. 532, n.).

Prezumțiilor de atunci li se adaogă, de astă dată, certitudinea celor opt pagini autografe aflate în manuscrisele Academiei Române și din care amatorul poate urmări câteva în facsimilele amintitului memoriu. Dar d-l N. Cartoian face chiar mai mult decît să retipărească prețiosul text, în anexele recente sale publicațiuni<sup>1</sup>. Un capitol al comunicării d-sale, pe cît de succint, pe atît de substanțial, stăruie asupra tehnicei balzaciene, de la care se inspiră Kogălniceanu și detaliile confirmă întru totul impresia, superficială, căreia i-am făcut loc în rîndurile de mai sus, cînd, pornit de la fragmentele tălmăcite de Kogălniceanu, din *Physiologie du mariage*, și de la alte câteva referințe ne credeam îndreptățiți să-l anexăm influenței marelui romancier francez. Studiul d-lui N. Cartoian, pe de o parte, face superfluu orice joc de natura aceasta iar pe de alta spune un cuvînt hotărît și autorizat despre valoarea în sine a fragmentului de roman și despre originalitatea schiței de moravuri românești, în care excela Kogălniceanu. Concluzia acestei părți a studiului d-sale se cuvine reținută pentru justetea, ca și pentru sobrietatea cu care sînt afirmate adevărurile : „Este o pagubă, scrie d-sa, pentru literatura noastră că nu a fost continuat, căci această întîie încercare de roman românesc este cu mult superioară romanului *Manoil* pe care l-a publicat, cinci ani mai tîrziu, Bolintineanu, în *România Literară* a lui Alecsandri, precum și fragmentului de roman social *Don Juanii Bucureștilor*, apărut în 1860, în ziarul *Independența* și atribuit de Eugenia Carcalechi și de alții, lui Ion Ghica“ (pag. 15).

---

<sup>1</sup> N. Cartoian, *Mihail Kogălniceanu*. — Activitatea literară. — în *Analele Academiei Române*, Mem. Sect. Lit. Ș. III ; Tom. XI. Mem. 3, București, 1942 (Anexele se intitulează : 1. M. Kogălniceanu, *Tainele Inimei* — fragment de roman ; 2. M. Kogălniceanu, „O autobiografie necunoscută“ și 3. „Scrisori dela Wilhelm de Kotzebue către M. Kogălniceanu“.

De aceea, părăsind gândul dintii, de a prezenta într-o analiză mai dezvoltată, fie calitățile literare ale *Tainelor inimii*, fie prezența aceluia spirit critic, ce atât de mult ar fi bucurat pe Ibrăileanu și trimițînd pentru aceasta, pe cititor, atât la textul însuși cît și la considerațiile studiului d-lui N. Cartoian, ne vom opri la unul din pasagiile romanului, în nădejdea că ar putea stîrni dorul de investigație și de identificare al unuia sau altuia dintre diligenții noștri istoriografi. Cele ce spunem, se înțelege, nu ies din sfera simplelor bănuieli, fie că viitorul le-ar putea confirma, fie că, dimpotrivă, le-ar putea surpa ca pe un foarte fragil castel de cărți de joc. În aceeași publicație și anume la finele unuia din foiletoanele romanului, *Gazeta de Moldavia*, XXII, 4, Gioi, 26 Ianuarie 1850, sînt tipărite următoarele versuri, în spiritul *irmoaselor* de epocă, a căror galanterie epigramatică nu displace și în care, fără doar și poate, enigma cea mai de preț o constituie însuși misterul paternității. Miniaturala balanță ce ține loc de iscălitură prefigurează, poate, și altceva decît numai un simplu reflex al conținutului :

#### UNEI CAFELE

Nu-mi agiunge al meu inger că prin dulcea ta zîmbire  
Arunci simțurile mele într-o fragedă uimire ;  
Încît gîndu-mi plin de tine nu să poate întruni,  
Ca s-nchipuiască vorba ci-am nevoie a-ți rosti  
Dar încă te gioci cu focul, ca să-mi sporești îndoeala,  
Și s-arăți că poți aprinde înfruntînd toată săeala ;  
În sfîrșit prin al tău farmec și amarul știi preface  
Ca să-mi dai cafeoa dulce, și să mă lipsești de pace.



Putem ceti, oare, în versurile acestea de circumstanță, ceva mai mult decît o contribuție la paragraful cafelei, a cărei literatură, în țara noastră, e, fără îndoială, una



din cele mai bogate ? Măni velcafegiilor noștri de pe vremuri fi-vor, oare, încântați să vadă licoarea boieriei lor ridicată în rang și ajunsă pretext de madrigal ? Iată întrebări legitime și o curiozitate deopotrivă de îndreptățită ca și aceea care ar voi să afle, dacă prezența epigramei acesteia, așezată la capătul unuia din fragmentele romanului, e întâmplătoare și dacă nu cumva autorul îmbelor texte, neiscălite, ar fi unul și același ? Fără să fie decisive, într'o chestiune atât de delicată, ca aceea a paternității unui text anonim, multiple sînt totuși, prezumțiile ce favorizează o atare ipoteză.

Versurile acestea au un hotărît aer de improvizație și Kogălniceanu obicinuia să improvizeze astfel de stihuri, galante, epigramatice, ba chiar și libertine totodată, cum sînt următoarele opt, singurele cunoscute și autentice pînă la această dată<sup>1</sup> :

Cînd la sfîntul paraclis  
Cu glasu-ți cel îngeresc,  
Împăratului ceresc  
Te rogi pentru paradis,  
Pe un tînăr pomenești  
Care, dacă-l păcătos,  
Este pentru că rîvnește  
Miresele lui Hristos...

Admiratorul lui Balzac al *Fisiologiei mariajului* și autorul *Intîiului amor* nu disprețuia, în scrisul său, acel grăunte de libidine, ori de cîte ori subiectul și dorința de studiu îl impuneau. Nenumărate sînt indiciile acestei preferințe, fie în schițele cunoscute, fie în *Tainele inimei*, atât de prețiosul fragment de roman — nicăieri însă justificarea „dragostei simțuale” ca și corelația, în cinste încă

---

<sup>1</sup> Opt versuri de Mihail Kogălniceanu (copiate dintr-un album de George G. Orleanu), în *Floarea Darurilor*, I, 1, 1 Ianuar, 1907.

de atunci, dintre amor și geniu, nu folosește cuvinte mai elocvente ca în frumosul studiu cu care prefățează în 1834, ediția completă a poeziilor lui Hrisoverghi : „Negreșit, spunea Kogălniceanu, bătrînii, filosofii sau acei carii n-au simțit fericirea de a fi iubit de o femeie, ce-ți vorbește și simțurilor și inimii, vor zice că amorul nu trebuie să înjosească pre om, că poetul, a căruia menire este de a iubi numai idealitatea, nu trebuie să-și piardă vremea întru o dragoste simțuală, și că numai oamenii de rînd îngenunchează înaintea unei femei. La aceste, mulți — între carii și eu — sînt de o altă socotință ; ei zic că nimică nu poate în lume îndemna la fapte mari, înseta pentru slavă, deștepta geniul, mai mult decît femeia, ființa cea mai poetică, și cînd n-am numi decît pre Petrarca, Dante, Taso, a căroră capodopere le-au fost inspirate prin amor, încă am desvinovați pe Hrisoverghi, că s-au dedat unei fericiri, pentru care noi tinerii, în vremele monotone și triste în care trăim, n-ar trebui să-l muștrăm, ci încă să-l pismuim“.

Improvizată, ca întreg, de altminteri, acest fragment de roman (dovadă distanțele, destul de mari, uneori, dintre foiletoane), epigrama *Unei cafele* poate că nu era străină de anume sugestii pe care însuși textul romanului i le pune la îndemînă. Iată două din aceste sugestii, figurînd în primele foiletoane și pe care le desparte, cum e și natural, de data epigramei, tocmai timpul necesar unei astfel de improvizații. Înfățișînd, după canonul balzacian „confeteria lui Felix Barla“, de unde avea să porceadă aventura romanului, Kogălniceanu scria : „De-a lungul magaziilor de bomboane și de mode, se întindea un fel de balcon, soiu de tărnaț, în care *mușterei putea lua înghețată și totodată a arunca ochiri prea puțin înghețate la aprinzătoarele modiste, ce se vedea prin geamuri lucrînd la capele și bonete. Așa d. Felix avea totodată marfă de răcorit stomahul și de aprins inimile : înghețată și modiste*“ (sublinierea noastră). Mai prețios însă,

decît contrastul acesta complementar, în care am putea vedea un mod al asociației literare, ni se pare următorul pasaj, ce precede, și în care Kogălniceanu epiloghează pe tema cafenelelor, așa cum în începutul romanului, și înainte de a birfi Copoul, cu puțin agreabila lui promenadă, stăruise asupra multelor și celebrelor locuri de plimbare ale lumii, pe care avusese fericirea să le cunoască *de visu* :

„Iași cu toate atributele și pretențiile sale de capitalie, n-au putut încă introduce obiceiul cafelelor. În Paris sînt : le Café de Paris, le Café Cardinal, le Café Foy ; în Viena este Cafeul Dam, și pentru români le Café Grec ; în Berlin Josty, Fuchs și Stehely ; în Madrid El Café Suizo. În aceste cafele sara se adună mai toți locuitorii ce n-au altă petrecere pentru acele oare ; ei ieu ceva, altă dată nimică, spun, rîd, vorbesc moral, și mai multe dăți nemoral, politică, cînd nu-i stare de asedie, literatură, anecdote ; jurnalele mai ales fac materia conversației (cît pe ce eram să zic conversăciunii), care se prelungește pînă cînd, după legi, stăpînul este silit să stingă gazul și să înceapă a închide obloanele și ușile, și atunce încă mulți ies cu mare greu și după întriite îndemnuri. Atunce fieștecare își ia pălăria și, poftindu-și noapte bună, se duce la casa sa, și cîteodată și la casa altuia. În Iași cafelele, botezate sub numele disprețuitor de *cafenele*, nu sînt vizitate decît de canalie, adică de negustori, de vataji, de cîțiva scriitori, de tot ce în sfîrșit nu se numără între rîndurile aristocratice sau care au pretenție de aristocratice. Grecii singuri au făcut o cafe pentru evgheniștii lor“. (N. Cartoian, *op. cit.*, pag. 31)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Pentru a vădi cît de mult îl preocupă tema aceasta a cafelelor nu socotesc lipsit de interes a reproduce, fără de vreun comentariu, două ecouri din gazeta pe care o dirige peste 5 ani și în redactarea căroră se simte și stilul și ideile scumpe lui Kogălniceanu :

*Cafene nobilă* : Pe podul vechiu deasupra unei cafinele se cetesc aceste cuvinte : Cafinea pentru nobleță. Proprietarul ei este un om de progres, el știe că atuncea omenirea va fi cu

Gastronom, de alese apetituri, cum l-am întrevăzut în talmăcirea „Aforismelor pentru cei ce iubesc a mânca bine“, ce întîlnirăm în „Calendarul...“ pe 1842 și care nu erau altceva decît decalogul *Fiziologiei Gustului* lui Brillat-Savarin ; cunoscător al confiseriei, atît patriarhală cît și modernă, cum apare în prezentarea „confetăriei“ lui Felix Barla, cel ce, cu însăși cuvintele lui Kogălniceanu, „au introdus... în Moldova toată literatura zaharului“ și alcătuitor al unei *Cărți de bucate*, pe care o redactează în colaborarea lui Costache Negruzzi — nu ni se pare decît foarte firesc să aflăm în Mihail Kogălniceanu al jumătății veacului trecut : nu numai un apologet al cafenelilor, pe care orice metropolă le avea în cinste dar și, implicit, poate, un poet de circumstanță și de speță, pentru cazul cînd paternitatea epigramei ar fi dovedită.

---

desăvîrșire civilizată, cînd privilegiile cari astăzi sînt hărăzite numai unei clase, vor deveni folosuri generale : spre exemplu cînd tot poporul va ajunge a fi nobil. Acest cafetier de pe acum au venit la acest rezultat, el privește pe fiecare consomator ca parte a nobleței, căci fiecare are liberă voie a intra și a bea în cafineaoa sa. — Și Potemchin, la purcederea sa din Iași, asediat de solicitorii ce-i cerea ranguri de boierie, cu singură punerea de mîni asupra capului întregii adunări, înnobilă toată mulțimea, zicînd : Vse boiari : toți boieri.

*Cafineaoa unui nobil.* — Odată nobleța socotia ca cel întîiu privilegiu a nașterii *lenea* ; a nu face nimica toată ziua, era a fi cu desăvîrșire nobil... Noi, glorie lui D-zeu, nu avem asemenea prejudețe. Nobleța noastră începe a vedea în muncă, în comerțiu, în industrie, mijloace care nu o pot decît să o onoreze, să o ridice înaintea ochilor săi și ai publicului. De aceea noi vedem acum mai multe ramuri de speculație în mîinile nobililor, și unii din ei conform progresului secolului își înscriu chiar rangul pe tabla meseriei. Așa, spre pildă, pe ulița mare la colțul uliței lui Baston, cetim această inscripție : Otelul Clucerului Carabet Cristea (*Stéoa Dunării*, nr. 8, Marți 18 Octomvrie 1855).

Începută cu întâia lucrare *Iluzii pierdute*, de la 1841, schița aceasta a literaturii lui Kogălniceanu se oprește la începutul anului 1850, înainte de a fi intrat în cercetarea activității lui de critic, pe care programul *Daciei Literare*, completat cu cel de la *Steaua Dunării*, studiul despre Hrisoverghi sau opiniile risipite în „Calendarul...” diferiților ani îl impun între fruntașii criticei prejuni-miste. Dar și fără de acest adaos și limitându-se numai la un deceniu, imaginea „voinicului literator”, cum îi zicea Costache Negri, la 1869, este deopotrivă de strălucitoare, chiar dacă departe de a fi completă. Căci pentru a fi completă s-ar cuveni ispitite toate sectoarele activității lui, din junie pînă la adînci bătrînețe, ba chiar și acele perioade de tăcere și gestație, care-l făceau să înscrie în programul întîiului nr. din *Steaua Dunării*, dela 1855, cuvinte adînci și profetice, ca următoarele : „Că am păzit o îndelungă tăcere, asta nu va să zică că n-am meditat nimic. Fac parte de o generație care s-au deprins din tinerețe cu studiul. Activitatea spiritistă (*sic*) este o condiție vitală a acestei generații ; de aceea la vîrsta noastră cu greu am putea să ne decidem la o tăcere, ce mai ales în timpul de față o privim ca o crimă”.

[*Jurnal de lector*, Casa Școalelor, 1944, p. 85—114.]

Martori și părtași ai evenimentelor revoluționare, ce se prăznuiesc cu explicabilă devoțiune, după trecere de o sută de ani, astăzi, scriitori noștri de la jumătatea secolului XIX, se cuvin nu numai evocați, dar și răsplătiți, cu toată gratitudinea pentru sacrificiile luminoase ale unui început de nou veac, în făurirea și precipitarea căruia partea lor de contribuție (*quorum pars...*) n-a fost, pentru a reedita formula eroului troian, de fel mică. „*Treptele pe care ideile liberale și egalitare urcă*“, scrie Al. D. Xenopol în tomul închinat gloriosului an, reprezintă „*una din cele mai de seamă serii istorice ale dezvoltării poporului român*“ și printre treptele acestea, cea mai valoroasă de bună seamă este aceea a literaturii. Generația care a dat pe Grigore Alexandrescu, pe Bălcescu, pe Alecsandri, pe Kogălniceanu, pe Ion Ghica, dimpreună cu toți ceilalți comilitoni ai aceleiași credințe, au infuzat în scrisul lor un duh militant, ce s-ar fi cuvenit, fără doar și poate, resuscitat cu prilejul acesta sărbătoresc. Bibliografia, de pe acum impunătoare, cu toate că nesistematică, a anului 1848, oferă cercetătorilor puțința unei ample și temeinice documentări, în oricare din sectoarele rîvnite. Cu arta, ce le e proprie, de exploratori și scafandri, istoricii noștri literari nu vor pregeta, desigur, nu numai să aducă la suprafață atîtea din epavele, încărcate

de ani, ale adîncurilor dar și să aprindă în mărgeanul arborescent, al trecutului, văpaia vechiului duh. Din nefericire, articolul nostru nu poate năzui atît de departe. Orizontul său limitat nu-i îngăduie altceva, decît să prezinte, așa cum și titlul o spune, doar cîteva instantanee din literatura anului 1848.

La fel cu revoluția din 1821, a lui Tudor Vladimirescu, cu războiul de la 1877, al independenței, și cu oricare dintre evenimentele „*anilor epocali*” cum spune Gheorghe Bariț, în pagina anexă dedicată tocmai celor cîteva „*inspirațiuni poetice*” spicuite de el, în legătură cu întîmplările de-acum un veac, „*ca documente ale renașterii naționale*” (*Părți alese din istoria Transilvaniei pe 200 de ani în urmă*, Sibiu, 1890, II, 799) — și anul 1848 a cunoscut toate stadiile, toate podoabele și toate excesele cu care Muzele obicinuiesc să gratifice temele generoase. Dacă, de astă dată, folclorul e mai puțin solicitat (afară numai de cazul că l-am putea descoperi în pateticele ședințe ale scurtei comisiuni agrare), lirismul, în schimb, ziaristica, memoriul și memoriile, relația de călătorie, narațiunea romantică și mai ales romanțioasă, corespondența, jurnalul de însemnări, satira și chiar pastașa cu caracter religios, cu un cuvînt nici una din formele cîte îmbracă acest ineputabil Proteu, care este demonul literar, nu lipsește din cortegiul desfășurat pe o sută de ani și mai bine, al acestui apoteozat 1848.

*O sută de ani și mai bine. Într-adevăr :*

O an prezis atita, măreț, reformator  
Începi, prefă, răstoarnă și îmbunătățează

An nou, aștept minunea-ți ca pe-o cerească lege

scandase, printre alte, deopotrivă de ferme, stihuri de oțel, în una din cele mai înalte și profetice viziuni Grigore Alexandrescu și cine ar putea tăgădui că, deși scrisă și publicată cu opt ani înainte, *Anul 1840* nu exprimă, cu

asupra de măsură și într-unul din acele mulagii pe care numai arareori, în minutele ei fericite, arta izbutește să le ia istoriei, toate năzuințele revoluționare ale mezinului său. Tot ceea ce, mai timid sau mai solemn, murmuraseră, în marșuri eroice, în ode și în elegii închinat flămurilor vegheate de acvile, ruinelor Tîrgoviștei și primelor batalioane de armie națională, Văcăreștii, Cîrlova, Eliade și Alexandrescu însuși, se adună și se intensifică în pîlnia aceasta de aur a trîmbiței noului Ierihon. E un aliaj multiplu și complex din care tot mai vibrează aspirațiile generoșilor cărvunari, ceva din slova unor Tăutu, Bălcescu și Russo și ceva din dogoarea biblică a misiionarului Lamennais. E o fîntînă de regenerare și elevație, de intensitatea Psalmilor, un imn de bună vestire, o stea călăuzitoare. Că astfel stau lucrurile și că sensul acesta al poemului era prezent în toate cugetele, o dovedește și una din mărturiile de epocă. Într-unul din articolele *Pruncului Român* de la 26 august 1848, E. Vinterhalder, asociatul lui C. A. Rosetti, încrustează un citat semnificativ din *Anul 1840*.

„...Și totuși *Revoluția*, pornită cu un avînt politic așa de idealist, servită de declarații așa de lirice, nu și-a găsit poezii scria cu bună dreptate Nicolae Iorga (*Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, 1909, III, 36) și în afirmația aceasta atît de categorică trebuie, de bună seamă, să citim și disproporția dintre amețitorul pisc al poemului lui Grigore Alexandrescu și măruntele muncile ale prezentului. E drept că mai devreme cu un an (*Istoria literaturii romîne XIX*, II, 1908), în urmărirea literaturii care a precedat mișcările din 1848, părerea lui are un alt sunet : „*Cei dintii care vorbesc limpede, străbătuți în firea lor mai delicată de electricitatea din aerul furtunos, sînt poezii*“ (II, 260) și, ceva mai departe : „*Revoluția puse stăpînire pe literatură și poezia luase armele în mînă*“ (II, 263), dar caracterizarea se referă cu osebite la Ardeal și la marșul lui Andreiu Mureșanu (*Mureșan scu-*



tură lanțul cu-a lui voce ruginită — Rumpe coarde de arama etc., va spune Eminescu peste două decenii), compus, cum însemna Gh. Bariț, „după decepțiile dietei“, în iunie 1848, și publicat în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, o lună după ce Vasile Alecsandri publicase în numărul de la 24 mai, al revistei brașovene, oda sa *Deșteptarea României* („Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare — N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător...“), redactată de bună seamă la Iași, cu prilejul evenimentelor din capitala Moldovei. (Subdatată februar, 1848, titlul dinții al poemei suna mai mult a proclamație : *Cătră Români* !)

La data aceasta Alecsandri trecuse pe la Hangu, asistase pitorescul asediu și prin vama ce duce la Tulgheș (de e să credem și nici un motiv nu se opune, fabulației din *Dridri*, povestirea retrospectivă de peste două decenii, cam la vremea când și Eminescu își redacta *Epigonii*) și înainte de a lua drumul Bucovinei în ospitaliera Cernaucă a Hurmuzăcheștilor, poposise la Brașov, de unde-și datează *Hora Ardealului* și poate și 15 maiu 1848 (reprodusă aceasta și-n *Învățătorul poporului* al lui Cipariu), semnate amîndouă : „Un român“ și publicate ambele în revista lui Bariț. Izvorite din aceleași frămîntări, *Deșteptarea României* și *Deșteaptă-te Române* stau, evident, pe înălțimi diferite și lucrul e lesne de înțeles, din partea lui Alecsandri, poet idilic, ispitit de grațiile muzei populare și de convenționalism, în opoziție cu virtutea și timbrul *Răsunetului* lui Mureșan, cu adevărat, de astădată, „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet“ cum avea să-l invoce Eminescu (cît despre melodia *Răsunetului*, de un caracter atît de bisericesc și aranjat, pre cît se știe, de Ucenescu, unul din discipolii lui Anton Pann, Gheorghe Bariț scria : „aria melancolică ne aduce aminte de cîntecul deputaților Girondini“ vulgarizat, cum se știe, în 1847, de Al. Dumas-tatăl în *Le Chevalier de Maison-Rouge*.) Ceea ce nu înseamnă, desigur, că poezia lui Alecsandri nu este, totuși, una de zile mari și netă-

găduit superioară — deoarece, în primul rînd, *poezie* — producţiunii curente a acelor nopţi şi zile revoluţionare.

Producţiunea aceasta, aşa zicînd, spontanee e consemnată în publicaţiile periodice ale vremii şi urmărirea lor, fie şi în fuga condeiului, constituie un spectacol, pre cît de pitoresc, pe atît de instructiv. Ea îşi află adăpost, evident, mai puţin în coloanele „*gazetei semi-oficiale*“ *Vestitorul românesc* tipărită de pitarul Zaharia Carcalechi, tipograful Curţii, şi care se afla, în timpul acesta, în al XII-lea an de apariţie. Este, cum şi atributele designă, un fel de „monitor oficial“ al epocii, cu periodicitate destul de capricioasă de vreme ce, raportate la cele două publicaţiuni revoluţionare (*Pruncul român* 39 numere, *Poporul suveran* 26), abia scoate 22 de numere în timpul celor 3 luni de regim revoluţionar. N-rul 46, întîiul din seria acestui trimestru, trage două ediţii, la aceeaşi dată, simbătă, 12 iunie 1848, întîia în două pagini, cea de a doua, în patru, fiecare cu editorialul ei, reflectînd, atît de plastic, schimbarea de decor, instantanee, survenită peste noapte. Editorialul primei ediţii infierează atentatul („*o faptă grozavă şi nepilduită în analele noastre, nici măcar în vremea veacurilor de tiranie*“) săvîrşit la şosea împotriva lui Bibescu şi înalţă slavă pentru neizbutirea lui : „*Providenţa însă, care, întru a sa milostivire către noi, veghează asupra patriei noastre, a păzit scumpele zile ale Măriei Sale. Un glonţ numai l-a nimerit în partea de sus a umărului stîng şi a rămas amorţit în epolet.*“ Editorialul celei de a doua ediţii referă despre manifestaţia constituţională de la Palat şi laudă pe Domnul, cîştigat noilor schimbări, aşa cum o va face şi *Pruncul Român*, în editorialul aceleiaşi zile (*Poporul suveran* cum se ştie, apare abia la 19 iunie, după plecarea lui Bibescu), ce în aceeaşi măsură încarcă de laude şi pe Domnul, ce abia aştepta să ajungă la Braşov, şi pe Mitropolitul, de atîtea ori sperjur, şi pe „apostolii libertăţii“ şi ai închisorilor, şi pe mai toţi şefii revoluţionari ai mişcării, din

rîndul cărora lipsește, evident, unul singur : autorul articolului, C. A. Rosetti.

Poezia *Vestitorului românesc* e sub toate raporturile anemică. Se reproduce (XII, Nr. 47, 19 iunie 1848) din *Pruncul român* poezia *Iunie 11, 1848* („*Ce glas măreț răsună ? — Văz poporul s-adună*“) în care viziunea autorului (C. A. Rosetti, după presupunerea lui N. Iorga) e de paradis universal : „*Și toți se string în brațe — Căci toți s-au înfrățit*“. Prolixul și, fără doar și poate, apoetul A. Pelimon publică două mostre ale logoreiceii sale inspirații, *11 iunie*, brăzdat de imprecățiuni : „*Să cază despotismul. Să cază tirania*), alternat cu fulgerări idilice : „*Țiganul și boerul își dau mîna ca frate*“ și o compoziție mai laborioasă *Doina*. Sexul slab e reprezentat de Elena Băjescu cu poezia *În ziua de 11 iunie*, al cărei oftat exclamativ („*O sacră libertate !*“) nu e de disprețuit. Lupta din Dealul Spirei, de la 14 septembrie 1848, care va aduce căderea revoluției și instaurarea de lungă durată a căimăcămiei, după scurtul ei interregnum din iunie, cînd guvernul revoluționar vremelnicesc e silit să ia drumul munților, schimbă și tonul gazetei „semi-oficiale“. De astă dată gluma *Poporului suveran* putea fi reeditată cu succes. Una din acele excelente „urcizi“ cu care gazeta lui Bolintineanu (și ceva mai tîrziu și a lui Bălcescu) anticipează „gogoșile“ și „miticisme“ de peste cîteva decenii ale *Claponului* și *Moftului* lui Caragiale, pomenește („P. S.“ Nr. 7, miercuri, 14 iulie 1848), pe cei doi oameni care, în timpul căimăcămiei, se mai bucuraseră de drepturile pierdute la 11 iunie : căpitan Costache, zbirul de pomină, de bici, și redactorul *Vestitorului*, Zaharia Carcalechi, de pitărie. Numărul de la 24 septembrie 1848 (între 7 septembrie și 24, *Vestitorul românesc* amuțise, nu se știe din ce pricini), publică la loc de cinste, Proclamația lui Fuad, comisarul imperial în principate („*O revoluție izvorită din acel duh*

al comunismului împotriva căruia se bate și triumfează acum Europa întregă s-au ivit între noi și au tulburat liniștea..." și după aceea Ordinul comisarului imperial și al cămăcămiei pentru expulzarea a 22 persoane, dimpreună cu lista, în frunte cu I. Eliad.

Cu totul altul e rostul *Pruncului Român* gazeta lui C. A. Rosetti și Vinterhalder și cu totul alta atmosfera și chiar nivelul publicației. Un anume retorism, devenit a doua natură, în stilul lui C. A. Rosetti, oarecum de epocă și de imitație franceză, e prezent în multe din articolele și poeziile apărute în cele trei luni de existență a gazetei și el contrastează, în primul rînd, cu seriozitatea articolelor lui Ion Ionescu de la Brad, cel mai bun cunoscător dimpreună cu Bălcescu, al problemei agrare. „*La révolution de 1848 est toute entière dans cet article 13 (de la déclaration des droits : «Abolition des corvées des paysans qui deviennent propriétaires, au moyen de l'indemnité») ; les autres points plus développés seulement sont la reproduction du programme de la révolution de 1821*“, va scrie peste doi ani Nicolae Bălcescu într-unul din capitolele acelei fundamentale *Question économique des principautés danubiennes* (Paris, 1850), idee ce sub altă formă, tot atît de categorică, ridicată încă la valoarea unui „adevăr filosofic“, se întilnește și în articolul lui Ion Ionescu, *Proprietatea este baza societății* :

„*Fiecare revoluție făcută de mulțimea poporului consecretă un adevăr filosofic, almintrele revoluția se preface într-o cabală de a se răsturna unii spre a veni alții în loc. Adevărul filosofic, fapta prin care se caracterizează revoluția în România, este articolul 13 din Constituție, care dă emanciparea clăcașilor ce se fac proprietari prin despăgubire. În aceste cîteva cuvinte zace toată viitorimea de bogăție și putere a țării și pentru aceea articolul 13 devine problema cel mai însemnat și mai greu de dezlegat al Epohei noastre*“ (*Pruncul român*, Nr. 13, 5 august 1848).

Despre „guardia națională“ scrie „cetățeanul“ Barbu B. Gănescu, fratele celui redutabil Gregory Ganesco (expulzat din Franța, ca și Victor Hugo, în urma campaniilor de presă duse împotriva lui Napoleon al III-lea), coautori la 1852 ai unei *Istории generale a lumii*, în mai multe tomuri, și în care stilul biblic predomină. „*Fiți români, într-adevăr, spunea cetățeanul Barbu B. Gănescu, nu vă înspăimîntați de vorbele Satani, ci toți să ne arătam Fabrici și Scipioni în norociri și fii ai lui Regulu în nenorociri.*“ Același ton, cu cîteva octave mai sus totuși, căci Ion Catina era un liric de autentică sursă, și în mesajul pe care poetul acesta atît de prematur dispărut, îl inserează în primul număr al *Pruncului*, căruia el pare să-i fi fost nașul. Franțuzismele ce-l striază — „*Orice nație ce nu ia parte la muvmentul secolului, rămîne înapoiată !*“ ; „*grandios și nobil i-a fost demarșul*“ (poporului) ; „*totul era popol* (peuple) *într-acest mădular dacic*“ — trezesc un straniu ecou la acest cetitor al lui Michelet („*și după cum zice acel profesor Mișele popoarele adese rătăcesc cînd inima lor se află șovăind*“) — în opoziție cu atît de vigurosul accent al „*îmnului de sîlbatecă revoluție socială*“, pentru a cita pe Nicolae Iorga, tipărit la 8 iulie 1848, și în care apelul pentru dărîmarea și altor Bastilii decît a complotului din 19 iunie răsună cu atît mai sugestiv :

Haideți frați într-o unire  
Țara noastră e-n pieire ;  
Aste ziduri și palate  
Unde zac mii de păcate  
Haideți a le dărîma.

Dar pînă la această înălțime a marșului lui Ion Catina nu se mai ridică nici una din improvizațiile liricii revoluționare, adăpostită în coloanele *Pruncului*. Tribulațiile și desele schimbări la față ale mitropolitului

smulg, pină și prozaicului Pelimon, un vers de solemnă imputație : *Neîfite, al crucei, ascultă : ești păstor !*” În timp ce evenimentele de zi la zi devin monopolul „cetățeanului” C. D. Aricescu, valorosul istoriograf de mai târziu, autor, la data aceasta, al primului volum de poezii *Quâte-va ore de colegiu* (Buc., 1846), în care eliadismul ortografic (poema *Safo* e dedicată d-nei Maria Eliade) și epigrafele, trădînd serioase și varii lecturi (traduceri, de asemeni, din Hugo și Lord Byron) dau nota predominantă. Dar „cetățeanul” C. D. Aricescu e mai mult arhivar decît poet. În primul număr al *Pruncului* tipărește o odă *La ministeriul actual* (11 iunie 1848), în care, după o justă invocație („*Deșteaptă-te, o Muză, și cîntă Libertatea*”) urmează o declarație de solidaritate europeană : „*Să afle Europa, ce astăzi înviază — La glasul libertății, că încă circulează — În vinele Române un sînge de Roman*”. Libertatea e dealtminteri tema favorită a mai tuturor rapsozilor în proză și în versuri, ai acestei „epohe”. Tot ei îi înalță (*Poporul suveran* de la 27 august 1848) un imn în proză și C. Roată, căruia C. D. Aricescu îi dedică (*La amicul și tizul meu d. Costache Rotta*) poema cu subînțeles *Rosa între spini*, publicată în volumul *Arpa Română* (1852), masacrat de cenzură, după cum atestă însuși autorul în broșura *Explicarea alegoriilor din Arpa Română* de la 1859. „*Zicerea cea mai în vogă, scria C. Roată, simțimentul cel mai răspîndit astăzi în lume, este libertatea... Divină libertate ! Fiica cerului, sufletul Universului !*”. În două numere consecutive (Nr. 6 din 26 și Nr. 7 din 29 iunie), Aricescu publica *Ruga libertății* și *Marșul libertății*, înainte de a trece la o serie de ode, cu subiectul determinat, în care din nefericire prozaismele anulează orice elan. Procedoul e unul și același : hiperbolic și exclamativ. „*E ea ! Este Anetta, Jan d'Arc a României*” (*Odă la eroîna română Aneta Ipătescu*) sau „*E el ! E Eliade !, al nostru Lamartine !*” (*Odă la cetățeanul I. Eliade*), complicat, de la caz la caz, cu circum-

stanțe agravante. Ici : o enumerație de genii, Tasso, Franclin, Ruso, Brutus, ce cu toatele împrumută un atribut-două eponimului nostru și faptelor sale „eroine” (rimă sută-n sută cu Lamartine) — dincolo : o imagine de-a dreptul dizgrațioasă, în care Ana Ipătescu „*sburînd într-o trăsură, ca bomba tunătoare, — Pe ulițele toate (striga) în aura mare : «La arme, frați, la arme, căci vai, suntem trădați».*” Trei zile mai târziu și înaintea odei pentru Eliade, (care e de la 10) la 9 iulie, Aricescu slăveste *Triumful guvernului provizoriu* (improvizată la 5 iulie 1848), cu singurul vers valabil, semnalat și de Iorga : „*Deșteaptă-te din groapă, O umbră Basarabă*”. Poșta redacției a numărului din 19 august refuză unor inițiale C. A. din Cîmpulung o colaborare în care ar fi vorba de „deputatul constituțional”. Să fie vorba de Aricescu ? Două săptămîni mai târziu, *Poporul suveran* din 3 septembrie publica fără semnătură o prolixă *Plîngerea deputatului*, în care viitorul reprezentant al poporului propune stăpînirii un tîrg și amenință cu trecerea la opoziție : „*Opoziția m-așteaptă, ea dorește al meu vot — Și-i vedea cînd s-o aprinde singele de patriot !*” Să fie unele și aceleași cu personalitățile („*osînda de moarte morală*”) condamnate și respinse de *Pruncul român ?* Fapt este că afară de o scrisoare apărută în numărul de la 14 septembrie, gazeta lui Rosetti nu mai tipărește (după 19 august) nimic de Aricescu.

*Poporul suveran*, gazeta poetului Dimitrie Bolintineanu, nici el nu e mai bine inspirat în materie de poezie. Un *cîntec de libertate improvizat în ziua de 11 iunie*, semnat D. B., marchează de la primul număr nivelul poeziei de circumstanță : „*Nobili fii ai României — Pînă cînd să suspinați — Iată ziua libertății — Către arme alergați*”. *Rugăciunea* tinărului G. Crețeanu, din care exilul și peregrinarea în Franța și Italia vor face un poet de certă originalitate, nu poate mai mult cu versuri ca acestea : „*Căci Românul este rezolut să moară — Cu ar-*

*mele-n mină pentru țărișoară*". E mai multă simțire în *Orația funebră* rostită la 20 iunie, de „cetățeanul” G. Crețeanu, cu ocazia înmormintării victimelor nevinovate ale complotului, vorbind după Eliad, „*acest bărbat ce pare că s-a născut pentru toate gloriile*”, cum scrie gazeta, și al cărui apel la toleranță și iertare creștinească impresionează. E mai multă poezie, desigur, într-o bucată smulsă contingentului și cu oarecare rezonanțe elegiace *O noapte pe malul Dunării* de Bolintineanu, datată august 1845 și dedicată amicului său Cezar Bolliac. Un anonim publică în numărul de la 30 august 1848, *Cîntec panduresc* („*Auzi buciul că sună — Tricolorul s-a-nălțat — Cete de panduri s-adună...*”), popular multă vreme în Ardeal, după Iorga, și despre care Bariț afirmă că s-a cîntat pe aria Marseillezei, cu mare entuziasm pînă la măcelul din Dealul Spirei. (Tot Bariț despre „*Astăzi cu bucurie românilor veniți — Pe Iancul în cîmpie cu toți-l-însoțiți*”, al altui autor necunoscut și cîntîndu-se pe o arie din opera italiană *Tancred*). *Poporul suveran* se distinge în două planuri, deopotrivă de atent nutrite: al contribuțiilor ideologice și al trăsăturilor epigramatice. La început, gazetă oarecum a familiei Bolintineanu (Dimitrie, redactor responsabil, fondatori: T. Piscușescu, Ștefan și At. Bolintineanu, C. Mănciulescu), *Poporul Suveran* își schimbă cu nr. 15, de la 2 august 1848, și formatul, pe care și-l mărește, și devizele din subtitlu (pînă acum „gazetă politică și literară; dreptate, egalitate, fraternitate” — de acum înainte „*Vox populi — Vox dei; Glasul poporului — Glasul lui Dumnezeu*”) și comitetul redacțional: N. Bălcescu, C. Bolliac, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, P. Teulescu, A. Zane (redactori responsabili: la 2 numere N. Bălcescu, în celelalte A. Zane și mai ales Bolintineanu). Primul număr reorganizat (15 august 1848) publică două contribuții prețioase: *Drepturile românilor către Înalta Poartă*, studiul de generoase consecințe al lui Nicolae Bălcescu (tot de el, după identifi-



care a d-lui G. Zane, mai târziu, un studiu neterminat *Despre improprietărea țăranilor*) și de Ion Ionescu (afară de colaborările ulterioare), articolul *Cauza revoluțiilor*, din care se cuvin reținute, pentru justetea considerațiilor, câteva rînduri :

„Revoluțiile, scria acesta, se vor face totdeauna : vărșări de sînge vor fi mari pînă cînd se va stîrpi cauza lor, adică lupta între cele trei elemente a producțiunii bogățiilor, pînă cînd nu se va pune armonie între feluritele interese așa ca săteanul să nu se tînguiască de boier ca în România, muncitorul de capitalism, ca în Franția ; termenii armoniei sînt exprimați în Franția prin organizarea muncii, la români prin coborîrea clăcei ; înființarea însă a acestei armonii este problemul ce se agitează de la începutul acestui veac și care au dat ocaziune de a se ocupa toți soțiaștii, problemul de la a cărui deslegare atîrnă încetarea vărșării singelui și consolidarea revoluțiilor. Revoluția română va fi consolidată cînd întrebarea atît de complicată a proprietății va fi deslegată, lucru ce-mi dă o cale de a mă ocupa cu proprietatea atît în privirea agricolă cît și a economiei politice.“

Am amintit, către începutul acestui articol, de una din „urzicile“, ce caracterizează publicația aceasta și devin o adevărată specialitate a *Poporului suveran*. Autorul lor e, neîndoios, un om de duh. Multe din epigrame țintesc, cu acidă nevinovăție, în foaia lui Rosetti, și sînt izbutite jocuri de cuvinte pe tema numelui ei, d. p. : „Urzicărie. O noutate. Pruncului Român i-au ieșit dinții — Vedeți nrul 29“ sau „O altă noutate. Pe Pruncu Român l-a dat la carte grecească. Vezi nrul 35“. Și altele pe tema cocardelor tricolore, cît un taler, mari cît slujba ce fitecine rîvnește, pe tema radicalelor stîlcite și rău înțelese, în genul conului Leonida („O cocoană dela mahală : libertatea a venit și eu am rămas cu unchiașul“) ș.a.m.d. Același dar s-ar putea să fie și autorul a două excelente epigrame, ce nu pot lipsi din zestrea Marțialii-

lor noștri, publicate în numerele 1 și 6, ale gazetei și sugerînd în chipul cel mai plastic, ceva din variațiile atmosferice ale momentului aceluia politic. N. Iorga le crede a fi sau de Bolintineanu sau de Bălăcescu, și ele amintesc, între altele, favoarea de care astfel de subiecte cu mode și lipscănii se bucură și la Văcărești (vezi corespondența dintre Nicolae și Iancu Văcărescu). Ele se cuvîn subliniate și reproduse cu atît mai mult, cu cît hazul nu era de bun ton în paginile acestor publicații grave și cu cît, afară de Kogălniceanu, cum vom vedea mai jos, mai nimeni nu și-a îngăduit luxul glumelor și al literaturii de fantezie, în zilele acelea de primejdii și înfrigurare :

Cînd ieșise vorbă afară  
C-or să vie oști în Țară,  
Toți Românii se-ntristară,  
Iar o turmă de cocoane  
Aplaudară prin saloane  
Și luară din Lipscani  
Rumeneală pe doi ani.

★

Se-mpărțiră vorbe-afară  
Că nu mai vin oști în țară  
Toți atunci se bucurară ;  
Iar o turmă de cocoane  
Se-ntristară prin saloane  
Ș-unile au aruncat  
Dresul ce au cumpărat.

Ce reprezintă sub raportul poeziei *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, care „adusese atîtea servicii cugetării politice românești“ (N. Iorga), s-ar putea deduce greșit din cuvintele cu care Gheorghe Bariț însuși se adresa colaboratorilor săi, încă din 1848 : „Să ne dăm jos cu toții din domeniul poeziei, să scriem proză, însă proză

*solidă, luminătoare, deșteptătoare, pînă ne sînt zilele la dispoziția noastră*“, dacă n-am ști, cum s-a văzut ceva mai înainte, că în paginile ei, totuși, au apărut și poeziile ocazionale ale lui Alecsandri și marșul lui Mureșanu, după cum tot acolo s-au reprodus, cu regularitate, versuri ale scriitorilor de dincoace de munți. Căci revista brașoveană la fel cu *Bucovina* Hurmuzăcheștilor între 1848—1850, reeditează rostul *Daciei literare* și devine loc de întîlnire al scriitorilor români de pretutindeni. Una din intuițiile, de atîtea ori infailibile, ale lui Nicolae Iorga presupunea de autor al surprinzătoarei poeme *Suspinele unei matroane*. *Scoase din pugilariul (carnetul) unui june eremit, Iașii, 1845* (tipărit în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, nr. 31 și 32 august 1847) pe Alecu Russo. E o intuiție, cu atît mai probabilă, cu cît compoziția alegorică de acută actualitate politică și stilul biblic („*Strig dintru adîncul inimei ca zimbrul săgetat de fierul vîntătorului, ca șerbul sub biciul Domnului său, ca dreptul sub sabia împilătorului, ca poporul obosit de despotism și tiranie, ca martirii pe roata casnelor...*”) prevestesc atmosfera și timbrul proprii poemului *Cîntarea României*. Și ea se cuvine urmărită și, la rigoare, identificată, cu cît intuițiile lui Nicolae Iorga au fost de tot atîtea ori confirmate. Așa a fost în cazul romanului *Tainele inimii* de Mihail Kogălniceanu, apărut în *Gazeta de Moldavie* (1850), a lui Asachi, editat mai tîrziu de N. Cartoian, așa s-ar putea să fie cu presupusul autor al *Suspinelor unei matroane* și, pentru a ne apropia de *Bucovina* fraților Hurmuzachi, așa s-ar putea să fie și cu „*corosivul foileton împotriva lui Mihail Sturza, bucată de literatură adevărată, al cărei autor trebuie să fie Kogălniceanu însuși*“ (N. Iorga, *Istoria literaturii române secolul XIX*, III, 20). *Gazeta bucovineană* apare, precum se știe, în toamna anului 1848, mai exact la 4 octombrie și reflectă, chiar din editorialul programatic, al lui

G. Hurmuzachi, starea de spirit de după încercările revoluționare, începute și încheiate în Moldova și Muntenia :

„*Timpul adevărat minunat*, scria G. H., *în care trăim, ca printr-o lovire magică a sfărîmat toate lanțurile spiritului. Inimile popoarelor, pre care un îndelungat despotism le amortise, la ivirea aurorii libertății s-au deșteptat din politica lor (de) letargie, pentru o viață neașteptată*“.

Propunîndu-și să fie „*oglinnda activității intelectuale a românilor*“ — *Bucovina* va tipări, îndeosebi, cicluri din poeziile populare culese de Alecsandri, dimpreună cu remarcabilele lui comentarii în marginea poeziei populare ; multe piese din ciclul *Panorama Moldovei*, de un poet anonim, exilat ca și ceilalți, (în speță G. Sion) cu care Asachi corespunde în versuri (G. A. : *Musa către poetul Panoramei Moldovei*, în *Bucovina*, 11 nov. 1849), va reproduce din cînd în cînd poezii de D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, și V. Cîrlova. Alecsandri mai publică *Adio Moldovei* (datat april 1848 și publicat la un an după), scris în ziua exilului și *Trei arcași sau Altarul monăstirei Putna*, în 1849 iar în 1850 : *Barcarolă siciliană* și *Sburătorul* ; se tipăresc *povestiri carpatice* de Al. Damas : *O mie și una de fantasme* și altă traducere : *O vîntătoare de urși*, în care apare, poate pentru prima oară, un catren din *Atta Troll*, poemul lui Heine, versificat românește etc., etc. Nimic nu egalează însă „*corosivul foileton*“ împotriva lui Mihail Sturdza, presupus a fi al lui Kogălniceanu. El se tipărește în primele trei numere ale *Bucovinei*, poartă titlul *Carte a fostului rege Ludvig Filip către încă fiindul Domn Michail Sturza* și, pentru cazul cînd e pe deplin omologat, se cuvine adaos, cu onoruri, operei acestui prestigios diletant al literaturii, care a fost Kogălniceanu, „*voinicosul literator de mai nainte*“, cum îi spunea Costache Negri, pe la 1868, cînd îl dorea și-l căina că e prea prins în mrejele politicii. Prezumții

pentru sînt, de altminteri, mai multe. Cît de obligat îi era Mihail Kogălniceanu lui Mihail Sturdza, care-l trimisese, dimpreună cu fiii săi, la studii, la Lunéville, întîi și apoi la Berlin și cît de adîncă trebuie că era recunoștința la acest adolescent sentimental, cum îl arată toată corespondența vremii aceleia cu familia sa, se vede și mai bine din următoarele rînduri ale conceptului de epistolă către „suveranul“ său, trimeasă după ce-l numise „prepurcic“ și în minutul cînd urma să fie transferat la Berlin, în 1835. E un greu moment sufletesc, dar fraza, chiar dincolo de formulele protocolare, se vede că ascunde o simțire cu grija alegerii cuvintelor :

*„Prințipul meu, scria el, să credeți că veți găsi totdeauna în mine omul cel mai credincios, cel mai recunoscător la Măria-Voastră și cel mai grabnic a o sluji, și cu viața mé, dacă a fi trebuință. Din anii miei cei tineri am învățat a slăvi numele binefăcătorului meu de bine și de mult am priimit semnuri de a Sa mare gălăntomie“ etc. (Scrisori, 1834—1849, ed. Haneș, 1913, p. 15).*

Cîtă distanță de la sentimentele acestea de vasală subordonare, la cele ce se pot ghici, peste zece ani, cînd la Viena fiind, în 1844, de unde năzuia să ajungă în Parisul de atîta timp rîvnit, pentru a se pune la curent, cum argumenta către tatăl său, cu tot ceea ce „*au făcut duhul ominesc în acea țară fericită și în sfîrșit a nu rămînea în urma veacului său*“, se vede întors din drum și închis la mănăstirea Rîșca, din ordinul lui Mihail Sturdza ! Scrisoarea din 22 noemvrie 1844, ce trimite tatălui, din locul surghiunului („...*Sunt mînjit pînă la suflet, spunea el cu dezolată amărăciune, nu din pricina închisoarii, dar din pricina strîmbătății nepravilnice...*“), e un document din cele mai patetice, ale biografiei lui Kogălniceanu. Ea explică schimbarea raporturilor dintre Domn și protejatul său, raporturi ce se agravează, desigur, pînă la mișcarea revoluționară din martie 1848, de la Iași, cînd Mihail Kogălniceanu, urmărit de stăpi-

nire, se refugiază în Bucovina. La 3 mai 1848, încă mai era în Moldova, cum ni-l arată o chitanță, încasînd de la Aga Iorgu C., 700 galbeni blanc, partea „vechilicului” său pentru procesul casei Banului Neculi Sini cu frații Senești (N. Iorga, *Studii și documente*, XVI, 47). La 28 august 1848 e la Cernăuți, de unde va scrie regulat fratelui mai mic, Alecu, pe care-l ține din scurt și de rău că nu se interesează îndeajuns de afacerile sale bănești. Exilul adusese cheltuieli neprevăzute și o clătinare a situației sale materiale din țară, ceea ce explică insistentele cereri de bani, din scrisorile, de acum, ale lui Kogălniceanu și, de bună seamă, și potențarea resentimentelor sale față de capul răutăților („*Bucură-te, mare făcătorule de rele*” va repeta pînă la obsesie în *Noul Acatist*, Domnitorului.) „*Vrei ca Moldova să se apere, îi scria el la 11 oct., cînd ea n-au fost în stare de a se scula în contra unui ticălos Domn ca Sturza. Și apoi acum proclamațiile sînt de prisos*”. De aceea, „*dacă vrea să facă ceva de aplicabil*”, să-i trimită „*articolele de corespondenție asupra abuzurilor lui Sturza; însă nu generalități, des faits et des faits. Cercetează furțișagurile lor și rușfeturile lor, etc.*”. Și adevărul e că Bucovina publică numeroase și interesante corespondențe din Iași. „*Iți trimit un program îi mai scria el, la 10 decembrie 1848, pentru biografia lui Sturza; oricine are documenturi asupra vieții sale, poștește-l să mi le trimeată*”, dar între timp și-n așteptarea aceluia material documentar, cu care avea de gînd să întreprindă un proces de mai vaste proporții, pe care mazilirea lui Mihalache Sturdza îl va fi clasat, Kogălniceanu își încredințează tiparului două lucrări, de incontestabilă valoare, și poate printre cele mai izbutite realizări ale literaturii anului 1848: scrisoarea deschisă către fostul rege Ludvig Filip (retipărită în *Anul 1848 în Principatele Române*, V, 16 sqq.), „*corosivul foileton*” din Bucovina despre care vorbea Iorga, și *Noul Acatist al Marelui Voevod Mihail Sturza*, Cernăuți 1848 (reedi-

tat de Vasile M. Kogălniceanu, București, 1849 — rețipărire și în *Anul 1848 în Principatele Române*, III, 137 sqq.).

O analiză, convenabilă, a celor două copioase texte ar arăta cât de iscusit literator era la vremea aceasta Mihail Kogălniceanu și, după aceea, ea ar scoate la lumină toate aceste deprinderi și particularități de stil, ce deosebesc atât de mult — chiar când temele sînt identice, precum în descrierea Iașilor provinciali — proza sa literară de aceea a lui Alecsandri, singurul dintre pribegii moldoveni în Bucovina, la a cărui paternitate cineva ar fi ispitit să gîndească, și în felul acesta, s-ar înlesni identificarea autorului înainte ca un act autentic de arhivă să confirme, ca și pentru romanul *Tainele inimii*, intuiția lui Nicolae Iorga. Cunoscător al literaturilor apusene, familiar al lui Balzac și posesor al unui anume spirit galic, dar și moldav, *Cartea fostului rege Ludvig-Filip către încă fiindul Domn Michail Sturza* poate figura la loc de cinste în antologia apocrifelor universale, pe bază de pastişă. O notă a editorului, așezată în călcîiul Foiletonului, situează dintr-o dată, în chipul cel mai ingenios, lucrarea :

„Anul 1848, se spune, *vestit prin posnele sale, are și indiscreția de a da la iveală corespondențele intime ale capetelor încoronate și ale altor asemenea însemnați bărbați. După revoluția de la februarie s-au găsit la Tuilerie scrisorile lui Luis-Filip cu regina Spaniei și regele Belgilor. Mai deunăzi, jurnalele au reprodus corespondența banului Jelacici cu fostul ministru de război Latour. Am fost și noi norociți de a prinde cîteva scrisori ale fostului rege al Franțezilor către Domnul Moldaviei pe cari, din pricina curiozității lor, le vom împărtăși cititorilor noștri una după alta.*“

Invocînd experiența sa personală și lecțiile fostului său ministru Guizot, Ludvig-Filip avertiza pe colegul său din Moldova, care-l întrecuse în tot soiul de prădăciuni și

favoritisme („M-ai întrecut întru toate“ și „ești mai al dracului decît mine“ îi spune admirativ), de tot ceea ce-l așteaptă în viitor și-l îndeamnă să plece din țară, cît mai grabnic, înainte ca „balaurul acela încruntat, cu milioane de capete, ce se chiamă popor“, să ajungă a-l înghiți. De altminteri, domnia în condițiile acestea nu poate fi de invidiat și tabloul pe care-l imaginează exilatul său coleg este al unui zugrav, meșter în potriveala umbrelor, al unui psiholog și al unui dramaturg, totodată :

„Închis în palatul cel plătit și neisprăvit ca într-o temniță, zi și noapte cu o mie de spaime în spate, neputîndu-se striga cei mai nevinovați covrigi de vînzare prin tîrg, fără să socotești că sînt vuete de omorîtoare răscoală — netrăgîndu-se un clopot fără să crezi că-ți sună glasul morții — nemîncînd o bucată de amară pîne, fără să te temi de otravă — neputînd număra în pace miile-ți de galbeni, fără să-ți aduci aminte cum le-ai dobîndit..., neavînd un om fără să fii sigur că ți-e dușman, neputînd să-ți ochești un minut vredniciei fii, fără să-ți aduci aminte cu tînguitoarea pîrîntească durere, că strîns și-au legat și ei soarta de a Măriei Tale — neputînd să-ți privești casnica tovărășie, fără să-ți vie a blestema ticăloșia și osînda în care te-a afundat ajutorul fanariot al tată-său — neputînd bea o cafea și privi un găetan de mătase, fără a crede că tot printr-însul să ți se trîmită aceste cîteodată drept răsplătitoare insigne mahometane — fără a vedea vreo gvardeie albaneză a Măriei Tale și a nu-ți aduce aminte de fîroasa pieire a lui Tomșa-Vodă și a altor asemenea Domni, ale căroră fapte ai urmat și ai întrecut — nevăzînd o femeie fără a te aștepta să te blesteme ca văduva pre Duca-Vodă (ministrul meu Guizot fiind mai înainte profesor, de la dînsul trag aceste pilde istorice), ne mai putînd Măria Ta crede, că să fie un singur om acolo unde domnești, care să nu-ți dea bucuros cu peatra în cap, cînd va putea, începînd de la cei aproape pe care i-ai îmbogățit numai cu boierii deș-



terte — și multe asemenea triste cazuri mai înfățișându-se, apoi decît o viață de așa fel, mai bine o fugă în lume.“

O dată plecat, n-ar strica, totuși, să se abată pe la Măcin „spre a da cu mîndrie un disprețuitor adio răilor ce cu atîta dreptate“ a surghiunit acolo și la amintirea căroră, el, Luis-Filip, are un motiv mai mult de mîhniciune :

„Ce-mi pare însă mai rău, din toate aceste, este că unia dintre acei ce au stîrpit somnul Măriei-Tale, i-am încălzit însuși eu, ca pe niște șerpi, la sînul fostei mele capitalie, și fără voia mea ți-am amărit cu destrămații acei domneștile zile. Deci călătorie bună, iubite Măria Ta, și spre o grabnică revedere.“

Cu totul altul e tonul Noului Acatist al Marelui Voevod Mihail Sturza. Locul glumei și al insinuației, îi ia de astă dată adevărul smuls din rărunchii actualității și violența metaforei. Dacă ținta e una și aceeași, metodele de atac sînt și trebuie să fie felurite, așa cum dictează cea mai iscusită strategie. Scrisoarea de mai sus e unul dintr-însele, dar oricît de izbutită și de „corosivă“, și poate chiar de aceea, ea rămîne o piesă de rafinament pentru cărturarii la zi cu evenimentele internaționale și bogată în subînțelesuri literare. Am amintit mai sus de „programul pentru biografia“ lui Vodă, ce trimitea și de „documenturile“ ce aștepta. Tot acolo, și în alte scrisori reclamă „o colecție a cuvîntelor Măriei Sale către Adunare de la începutul domniei“ (e vorba de *Recueils des communications de S.A.S. le prince régnant de la Moldavie, Mihail Stourdza ...depuis l'année 1834 jusqu'en 1840, Iassy, 1840*) și deși-i precizase să ceară un exemplar de la Berman sau de la Asachi, revine, de vreme ce fratele nu înțelesese : „Cuvîntele lui Vodă n-ai trebuință să le aduni, ele sunt toate adunate într-o ediție tipărită acum la Asaki“. Dar studiul sau rechizitoriul

acesta, la care se gîndea cu seriozitate și pe care desfășurarea evenimentelor îl anulează, cerea și timp și pregătire. Era nevoie, așadar, de o lucrare nu numai de oarecare urgență, dar care, folosind tiparul tradițional al literaturii religioase și al cărțicelor colportate din tîrg în tîrg, să se adreseze unei mai mari mulțimi, să pătrundă în masele poporului. De aici, poate, și prioritatea apariției, dacă data (august 1848), pe care editorii i-o asignă se fundamentează pe ceva real. Dar dacă aceasta îi va fi fost intenția, ea e depășită și, într-un fel, trădată de demonul literatorului și al omului de duh, pururi prezenți în Kogălniceanu. Căci dacă păstrează toate atribuțiile tehnice ale literaturii de specialitate și, împărțit cu perfectă simetrie, în zece „icosuri“, urmate de zece „condace“, își întemeiază toată puterea pe alternarea de păcate și pedepse, ce-și răspund de la o strană la alta, ca într-un *carmen amoeboeum*, nu e mai puțin adevărat, totuși, că *Noul acatist...* e mai mult decît o operă de popularizare, așa cum istoricul predestinat, editorul letopișetelor și cunoscătorul vieții și literaturii noastre religioase, își vor fi dat silința să alcătuiască. Ceea ce se poate vedea în reproducerea ce facem, a precuvîntării și a icosului și condacului I ;

#### ÎNAINTE CUVÎNTARE

„Mare nedreptate se poate face a lăsa în tăcere pomenirea faptelor, care cinevași în viață a săvîrșit ; iar cît pentru ale lor calități, ori în ce parte fie, aceasta nu rămîne îndoială, că acea persoană nu va putea iubi o laudă potrivită cu urmarea sa, că precum a iubit a face, va iubi și aplausa lucrărilor sale. Asemenea dreaptă judecată singur Hs. ne-o propune în două ziceri : cea dintîi : «Cu ce măsură vă vor măsura, măsurați și voi lor»,

și a doua : «Vor învia cei ce au făcut bine întru moștenirea fericirii ; iar cei ce au făcut rele întru osînda vecinică». Apoi cu cît mai vîrtos noi, oameni fiind, să nu păzim o așa sfîntă dreptate ? Eu nefiind îngrijit despre aceasta, fără mustrare am alcătuit următorul Acatist, întru cîntecul celui ce a vroit a se face vrednic unei asemenea cuvîntări.

*Începutul facem cu zicerea : «Doamne răsplătește».*

## ACATIST

### Icosul I

*«Învîngerile cele alese către pierzare vestindu-ți-se prin Îngerul cel purtător de nedreptate și gata fiind în tot ceasul a le primi, nu te-a mustrat nici o datorie să nu întinzi crimele pe soartea compatrioților tăi ; pentru aceasta, după vrednicie auzi de la noi unele ca aceste :*

*Bucură-te, zid, în care se sprijinesc relele nenorociților !*

*Bucură-te, liman, în care se oploșesc relele dureri ale osîndiților !*

*Bucură-te, maică, din care izvorăsc pîraele cele otrăvitoare !*

*Bucură-te, inimă, care porți lăcomie de prisos !*

*Bucură-te, suflet, pururea însetat de strîmbătățiri !*

*Bucură-te, minte, totdeauna nebătută spre obstesca fericire !*

*Bucură-te, electricitate, care înriurezi fără-de-legile amployaților !*

*Bucură-te, mahină, care prefaci minciuna în adevăr !*

*Bucură-te, luceafăr, ce întuneci lumina folosinței !*

*Bucură-te, mare făcătorule de rele !*

## Condacul I

*Niciodată mai bine decît în parte-ți n-ai cugetat, și nici ai gîndit a te face priitor obștescului bine, ca prin aceasta să-ți cîștigi buna laudă a postului, în care soartea te-a aruncat ; deci a rămas numai un singur mijloc, lui Dumnezeu să strigăm : Aleluia !>.”*

Și cununa metaforelor se țese, tot mai luxuriantă, de la verset la verset, folosind deopotrivă locuțiunea arhaică, de caracter biblic și neologismul celei mai înaintate tehnicități. Iată, spicuite, la întîmplare, cîteva din florile acestea de stil cu mireasma stranie : „*Bucură-te, că împietrit de iubire de argint fiind, nici o defăimare nu simțești !*” ; „*Bucură-te, cămară, în care lucrurile răpite se păstrează !*” ; - „*Bucură-te, lăcată, care incui poarta norocirii noastre !*” ; „*Bucură-te, pecete, pe care este scrisă litera mîrșăviei !*” ; *Bucură-te cela ce îmbraci măgarii în porfiră, iară pe oameni în harare !*” ; „*Bucură-te cela ce legi la gîtul porcilor cînstiri și la al dreptilor lanțuri de fier !*” ; *Bucură-te, piatră care nu te cioplește nici un fel de reson !*” ; „*Bucură-te, magazin, în care se spicularisește soarta publicului celui osîndit !*” ; „*Bucură-te, molie, ce nimicnicești lucrările sfintei prăvile !*” și așa mai departe, din ipostază în ipostază (magnet..., idee..., armă..., lopată..., lipitoare..., Satană..., Fantomă..., tun..., metal..., povața fiarelor..., cununa blăstemățiilor..., vierme ce rozi rădăcina vlăstarului înaintitor publicului, etc., etc.), pînă ce grindina aceasta amarnică se rezolvă în ploaia de pucioasă a ultimului condac, al X-lea, cel mai dezvoltat și cel mai năprasnic, ce sfîrșește cu osînda morții treze :

*„Nu-ți da însuși sufletul diavolului, spinzurîndu-te singur, pentru ca viu să vezi numeroasa petrecanie, ce te va duce spre moarte ! Pentru ca murînd, să auzi blestemul Patriei și al fiilor ei, de tine nedreptățiți ! Pentru ca să vezi risipindu-se ca pleava aurul, ce de la țară ai*

prădat ! Pentru ca să vezi că din casa ta piatră pe piatră nu a rămas ! Pentru ca murind să auzi glasul poporului, ce strigă, izbăvind-u-se de tine, lui Dumnezeu : Aleluia !“

În istoria pamfletului românesc, ale cărui origini urcă dincolo de cronicari și coboară pînă în zilele noastre, *Noul Acatist* ...de la 1848, al lui Mihail Kogălniceanu, va trebui să figureze cu pagina lui de antologie.

Cu exilarea fruntașilor revoluționari, cei mai mulți dintr-înșii și scriitori, literatura românească ia o altă orientare. Pe cărări osebite și cu diverse mijloace de transport, în harabale moldovene, spre Galați și Măcin sau în îngrozitoarele ghimii turcești, expuși intemperiilor, pe Dunăre, spre Orșova, pribegii iau care drumul Bosforului, care pe al Blajului și al munților apuseni, cu popas la închisoarea din Cluj, precum Russo (pagina franceză, scrisă în închisoare, și adresată Consiliului de judecată, prin care declină onoarea spînzurătorii, atestă un umorist de rasă), care pe al ospitalierei așezări a Hurmuzăcheștilor din Bucovina, pentru ca în cele din urmă să se fixeze cu osebire în două masive colonii, una la Brusa, în Asia-Mică și cealaltă la Paris. Emoțiile despărțirii de țară, le vor cînta însă mai tîrziu și mai ales le vor tipări după un oarecare răstimp. Deși datat aprilie 1848, *Adio Moldovei* al lui Vasile Alecsandri apare, cum s-a văzut, la un an după, în *Bucovina*. Septembrie 1848 își datează și Crețeanu *Adio-ul* său cu certe însușiri de rezonanță : *Steaua nopții da lumină — Era-n luna lui Brumar — Treceam culmea carpatină — Vărsînd lacrimi de amar.*“ Dar nostalgia, acea sfișietoare legătură cu leagănul patriei, căreia și Alecu Russo îi va închina una din paginile cele mai elocvente, și care a inspirat autorului *Melodiilor intime* (1854) poezii ca *Dorul țării*, Paris, 1852 și, mai ales *Cintecul străinătății* cu popularul ei refren, „*Fie piinea cît de rea — Tot mai bine-n țara mea*“, Gheorghe Crețeanu abia în capitala Franței o va cunoaște. Aici se întîlnesc, de altminteri, își limpezesc cre-

dințele, și-și încep opera de misionari și memorialiști cei mai mulți dintre pribegii noștri. La 2 decembrie 1848 însoțit de Brătianu, C. A. Rosetti face lui Michelet o vizită, pe care o notează în însemnările lui zilnice, și în stilul său obișnuit (manifestul lui Lamartine e „*sublim*“; „*Ledru Rolin era sublim*“ etc.) de continuă exaltare: „*Este în adevăr sublim să vorbești cu un om de geniu... Ce sublimități în 10 minute*“. C. Negri va ține inimosul său „tuast“, în mijlocul românilor exilați și al studenților din Paris la 27 decembrie 1847, de Sf. Ștefan, hramul marelui voievod moldovean. Alecsandri e semnalat în notele lui Rosetti, încă de la 17 ianuarie 1849, iar Kogălniceanu, după o scrisoare a sa către fratele mai mic, din țară, de la 10 februarie 1849. Eliade, Bălcescu, Voinescu I etc., etc., se aflau tot acolo. Și neînțelegerile, de temperament și metodă izbucnesc, aproape automat. Însemnările lui Rosetti, raportează despre lungi dezbatări, ținându-se la bibliotecă uneori pînă la 4 dimineața, cu absențe demonstrative, cu insinuări, cu învinuiri reciproce, favorizînd cu toatele acea înveninare generală, ce cuprinde întreaga noastră emigrație la un moment dat și care dă impresia unui viespar în continuă fierbere. Alecsandri nu se împacă cu stilul petiției redactată de Rosetti, căreia îi află „*fraze pompoase*“, iar acesta nu se împacă cu stilul de viață al aceluia: „*mi se sfîșie inima, notează dînsul, văzînd viața de dandy, ce trăiesc fiii unei nații în robie*“ și lucrul se înțelege cu ușurință dacă comparăm acea viață în care, de bună seamă, pătrunsese și tînăra actriță Dridri, cu lipsurile și necazurile familiare, ale lui C. A. Rosetti. Nu numai revoluția, dar și emigrația moldoveană se deosebește întru totul de cea munteană. Este ceea ce va sublinia și Mihail Kogălniceanu, mult mai tîrziu; cînd, în discursul parlamentar, din 26 și 27 ianuarie 1883, *Programa de la Mazar-Pașa, aplicată de guvernul d-lui Ion C. Brătianu*, va stabili o linie

de demarcație între cei doi 1848, muntean și moldovean : „*noi, foștii moldovenii sîntem mai reci ; noi ne ocupăm mai întîi și mai mult de practică decît de teorie ; noi suntem popor mai septentrional*“, temă reluată în alt cadru, și în cuvîntarea din 1891, la jubileul de 25 de ani al Academiei Române. Nota aceasta practică, și de rezervă, reiese și din toată corespondența pariziană, din 1849, a lui Kogălniceanu. Scrisoarea din 1/13 mai 1849 conține una din lecțiile cele mai generoase, pe care acest spirit constructiv o servește fratelui său, amăgit de iluzii și dornic să ajungă cît mai curînd la Paris : „*Pentru noi, singurul loc, unde putem însemna ceva este Moldova ; acolo trebuie să ne silim să arătăm că sîntem în stare de a face ceva, etc.*“. Înstaurarea noului domn Grigore Ghica în Moldova va grăbi, de altminteri, întoarcerea moldovenilor în țară și în primul rînd pe a lui Kogălniceanu, despre care Rosetti nota la 26 mai că nu vrea să iscălească protestația împotriva convenției de la Balta Liman. La Iași, Gheorghe Asachi, pe care Cezar Bolliac îl solidariza cu greșite păreri despre revoluția munteană, apărute în *Albina* și-l încărca de insulte prin coloanele *Expatriatului* de la Brașov, nu era chiar atît de străin de aspirațiile noii generații. Mărturii demne de crezare îl arată lăcrămînd de soarta pribegilor, o referință, mai sus-amintită, vorbea de o corespondență în versuri cu autorul *Panoramei Moldovei* (Gheorghe Sion), și chiar dacă n-ar fi mărturia atît de prețioasă a lui Quinet însuși, ginerele lui Asachi, despre meritele bătrînului („*unul care mai mult ca oricare a contribuit glorios la trezirea și a pregătît renașterea nației românești*“ în N. Iorga, *Comemorarea lui Edgard Quinet*, 1925, p. 2), singur sonetul *Convorbire nopturnă*, 1848, și ar fi de ajuns să sugereze, cu toată sobrietatea stihurilor, adevăratele lui sentimente :

Dese ori cred fiii lumii că-ntristările-mi profunde  
Numai de l-a mele patimi, din ambiție derează  
Precum valuri întărtate se înform din line unde.  
Amar ! Mult mai grea fortună împrejurul meu  
domnează,

Ce amenință a Patriei viitorul s-acufunde  
Dacă Tu, o îndurate, neputinței nu-i fi pază !

Dar anii trec, emigrația, cu excepția celei moldovene, continuă (Crețeanu, singur, dintre munteni se întoarce în 1853) și paralel cu disensiunile intestinale, ea se înverșunează în acea operă de vulgarizare a drepturilor noastre, în acea continuă pledoarie, la bara forurilor internaționale, de pe urma căreia s-a ales o întreagă literatură, ce a însemnat de fapt unul din cele mai mari cîștiguri ale revoluției de la 1848, în Principate, în fața cărora realizările strict literare pălesc. Cîteva versuri de Crețeanu, cîteva de Cezar Bolliac (*Patrie*, Paris, 1850) o poemă mai puțin cunoscută a lui Eliade Rădulescu, *Traducătorul lui V. Hugo* (Paris, 1850, iunie 9—11), prezentat ca una din vocile umanității („*Cînd l-aud seculi, nații întregi — ; Cînd ca un geniu ceruri străbate — Și-n frunte ațîntă diva Dreptate — Știe să vadă : Egalitate...*“), cum și era de fapt la timpul acela adversarul lui Napoleon le Petit și viitorul pensionar de la Jersey și Guernesey — iată mai tot sub raportul poeziei.

O concluzie se impune la capătul acestei peregrinări, oarecum demonstrativă. Toată această producțiune, mai mult sau mai puțin instantanee, a literaturii anului 1848, chiar dacă, în bună parte, deficitară sub raportul artistic, este oare cu totul lipsită de semnificație ? Și răspunsul nu poate, nu are de ce să fie negativ. Problema, de altminteri, nu este una, cu exclusivitate, de meridianul nostru. *Une révolution dans les lettres il y a cent ans. Naissance de la littérature prolétarienne* se intitulează studiul pe care Jean Larnac îl publică în numărul din



Europe, închinat centenarului revoluției de la 1848 și, deși titlul promite așa de mult, constatările și rezultatele sînt, în ciuda bogatului material prezentat, sub așteptări. Invocînd exemplul lui George Sand, a cărei simpatie pentru clasa muncitoare e bine cunoscută, cercetătorul amintește lecțiile pe care romanciera nu se sfia să le dea protejaților săi, poezilor proletari, de al căror talent, de altminteri „nu-și făcea prea multe iluzii“, ceea ce îi și atrăsese „răspunsul indignat“ al curelarului poet Savinien Lapointe : „Vous n'aimez donc pas le peuple !“ „Și totuși, conchide Larnac, cu toate insuficiențele, cu toată lipsa de cultură și de încredere în ei înșiși, influența poezilor proletari de acum o sută de ani a fost profundă, pregătind fraternitatea maselor proletare și ispitindu-le cugetele cu balsamul poeziei“. Iată un punct de vedere și just și fecund, în lumina căruia și umbra a lor noastre se atenuează. Căci Franța nu e numai leagănul consacrat al revoluțiilor, dar și scena pe care revoluția de la 1848 a dat cel mai expresiv și mai generos din examene. „L'époque de Quarante huit scrie, în același număr din Europe Jean Cassou, est une époque de chaos : c'est donc une époque d'aurore. Une espèce, l'espèce ouvrière, l'espèce des prolétaires forme sa nebuleuse et se découvre séparée, distincte, accablée, soumise à une loi atroce...“ Și tot acolo, în una din acele, pe cît de succulente pe atît de erudite, *Chronique de la pluie et du beau temps*, cu care Aragon a regenerat terenul, oarecum degradat, al sincronismelor literare, se poate vedea în ce măsură, paralel cu inspirația de circumstanță de felurile grade, a epocii aceleia febricitare, „o mie opt sute patruzeci și opt este un mare an al literaturii franceze“, în care toate gloriile intrate în panteonul istoriilor literare sînt prezente la apel. Înseși atitudinile, izolaționiste, ca să spunem așa, nu sînt lipsite de un anume farmec cu subînțele. În vremea aceasta

Théophile Gautier își publică cele mai multe din poemele, atât de decorative, ce peste patru ani vor alcătui volumul *Emaux et Camées*, scris cum va mărturisi poetul însuși ca-ntr-un mesaj al turnului său de fildeș, „fără să ia seama la uraganul care-i biciuia ferestrele oblonite“ și luînd pildă din Goethe, străin de lucruri, pe divanul său oriental de la Weimar. Este același turn de fildeș, cu care, în 1871, după zdrobirea Comunei din Paris, se va mîndri și Leconte de Lisle, preocupat de adaptarea lui Eschil, cu scuza totuși că marele parnassian și fostul adept al lui Fourier, era la a doua mare decepție revoluționară. Întîia fusese aceea de la 1848 și de la el sînt rînduirile atât de emoționante raportate de Paul Jamati, pe care le trimitea în momentul cînd și Prudhon fusese atins de delirul bonapartist, prietenului său, poetul și istoricul Louis Ménard, scăpat prin exil la Londra : „Nu ți-aș putea împărtăși toată furia ce-mi arde inima, cînd văd, neputincios, cum Republica, visul sfînt al vieții noastre întregi, este sugrumată“, căroră le adăuga sfatul consolator, al refugiului în poezie : „În ziua în care vei fi făcut o frumoasă operă de artă, vei fi dovedit dragostea de drept și dreptate cu mult mai mult decît dacă ai fi scris douăzeci de volume de economie.“ Este, însă, în cronica lui Aragon, și anume către sfîrșitul ei, în chip de încheiere, o referință ce-mi este cu osebire scumpă și care a trezit în inima mea o coardă prea sensibilă. Recitisem, nu de mult, marele roman al lui Gustave Flaubert, *Éducation sentimentale*, vast nufăr de Java, înălțat din nămolurile putrescente ale acțiunilor contrarevoluționare de la 1848, urmărisem pas cu pas tribulațiile eroilor, îmi completasem, grație monografiei lui Dumesnil, informațiile despre cele două versiuni ale romanului, cea de la 1845 și cea definitivă de la 1869, cumulasem sensurile, prin excelență istorice și sociale ale aventurilor, mă întristasem de „eșecul“ inexplicabil

și cu lipsa de ecou, în masa cetitorilor, a romanului, mă înviorasem cetind pătrunzătoarele epistole cu care George Sand combătea dezamăgirile și deprimarea corespondentului său și îmi spuneam că nu este timp mai binevenit de a pune în lumină înalta semnificație a acestui roman prin excelență realist, decît anul acesta al centenarului lui 1848, căruia *Éducation sentimentale* îi este una din oglinzile, nu numai cele mai credincioase, dar și din cele mai lucide. Și dacă nu mică mi-a fost uimirea, văzînd că nici una din multele contribuții ale masivului număr omagial din *Europe*, nu era închinată lui Flaubert și romanului său, și mai mare mi-a fost consolarea cetind rîndurile acestea, atît de substanțiale ale lui Aragon : „*Însă abia peste 21 de ani, Patruzeci și opt va da o carte teribilă, amară și fără ieșire, ca și timpul acela în care, dincolo de luptătorii de la Champs-Élysées, de romanța lui Fidelio, de Robert Houdin, de Venera lui Ingres și de Petra Camara la Gymnase, ne îmbie puternică, imaginea zilelor de iunie. E vorba de acea Éducation sentimentale despre care, cu șase luni înaintea războiului prusian George Sand scria etc. etc.*“... Și cu acest remarcabil epigraf, al unei iminente incursiuni flaubertiene, putem pune capăt acestui parentez, nu sărac în sugestii și, o dată cu el, și peregrinării autohtone.

Că unii, poate cei mai mulți, dintre scriitorii și instantaneişti anului 1848, de la noi, erau lipsiți de harul liric, iată o situație din cele mai frecvente și care, singură ea, n-ar ajunge să compromită iremediabil ceea ce am putea numi elanul bunelor voințe literare. Tot rămîne de pe urma oricărei tresăriri poetice, fie ea cît de modestă, un vestigiu documentar, și el nu poate fi tăgăduit acestei producții de epocă. Idealurile ce-și fac loc printre stihuri ostile, ca ghiociei de primăvară printre straturile de zăpadă, erau deopotrivă de sacre. Ele erau ale vremii și nu făceau decît să ducă mai departe și să

transmită, pe punți cadențate, flammurile înaintașilor. Evocînd gloria străbună a ruinelor Tirgoviștei, Cîrlova sublinia cu mîndrie că „*tiranul*“ n-a cutezat nicicînd să le profaneze. Iar „*tiranul*“ la vremea aceea, și pe un plan mai înalt, era și Napoleon, cel care în preajma lui 1812 și puțin înainte de campania în Rusia, urmărea de aproape cu ajutorul poliției internaționale, exilul d-nei de Staël, (stînd la gînduri, la Viena fiind, să ia drumul Bucureștilor noștri) și împotriva căruia viitorul tribun de la 1848, poetul Lamartine, profera stanțe de osîndă. Idealul politic de libertate, i se adăuga idealul justiției sociale, al împrumutării clăcașilor și dacă Bolliac însuși uitase radicalismul ce preconizase cu cinci ani mai înainte („*pentru un boier — Nu e altă îndreptare decît un Robespierre*“), ședințele comisiei agrare și pateticele perorații ale delegaților țărănimii înviau ecoul tînguirilor celui mai sincer dintre convertiții istoriei noastre sociale, am numit pe logofătul Dinicu Golescu (*O ! ce amărită viață a acestui norod, ce lăcuiește pe acest bogat pămînt. O ! Ce agoniseală nedreaptă cu numirea de iraturi ale boierilor. Nelegiuită și vrednică este de blesteme etc.*). Dar dacă literatura, și în primul rînd poezia, cu toată bunăvoința de care a dat dovadă, nu s-a ridicat mai niciodată pînă la înălțimea idealurilor generoase ale lui 1848, anii cîți au urmat au schimbat și raporturile cu acele idealuri și perspectiva. Noul curs al istoriei, cu implicațiile ei ideologice și cu opera ei de reconstrucție, în primul rînd, iar în al doilea, excesele fatale ale unui proces de accelerată modernizare au favorizat, dacă nu ecloziunea în orice caz înflorirea violentă a celui „spirit critic“ în cultura noastră, căruia G. Ibrăileanu i-a consacrat unul din cele mai judicioase și mai sugestive examene. În condițiile acestea, opera aceea de glorificare, rod al trecerii de timp și al aluviunilor sedimentate, în care ar fi reînviat, în una din multiplele ipostaze ale ar-

tel, duhul anului 1848, n-a mai avut timpul nici să germineze, necum să vadă lumina zilei. Sarcasmul lui Caragiale, pe de o parte, și pamfletul justițiar al ziaristului Eminescu, pe de alta, au dezarmat orice tentative apologetice. Că atit verbul incandescent al unuia, cît și ironia tăioasă a celuilalt ținteau nu idealurile și nici măcar pe protagoniștii de la 1848, ci pe epigonii și pe pigmeii acelora, clironomi și beneficiari nesupărați ai unui fructuos „martiriu lucrativ“, iată ce textele numeroase, și ale unuia și ale celuilalt, probează. Carantina însă nu era mai puțin instituită și nimănui nu i-a trecut prin gînd să înfrîngă interdicția. Dar, cum spunea unul dintre marii premurgători ai lui 1848, Ioan Cîmpineanu, „*gurile se pot astupa, dar ideile nu pot fi omorite*“. Și ideile acelea, intensificate în decursul unui veac, vor inspira de bună seamă, într-o bună zi, opere demne de vremile eroice de acum o sută de ani.

1948

[Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948—1956), ESPLA, 1957, p. 41—71.]

## N. FILIMON

### CIOCOII VECHI ȘI NOI,

roman social, comentat de d-l George Baiculescu,  
colecția „Clasicii români comentați“

(„Scrișul românesc“, Craiova)

Nu sîntem la întîia întîlnire cu tipăriturile ediției de „clasici comentați“ pe care-i scoate, în excelente condiții de tehnică și directivă, „Scrișul românesc“ din Craiova. Dacă pînă la ora aceasta n-am referit încă despre recențele două volume din Alecsandri — *Proza și Călătoriile* — ne-am întreținut însă despre penultimul, acel excelent florilegiu din opera ziaristică a lui Mihail Eminescu, datorat osîrdiei și pasiunii d-lui D. Murărașu. Ultimul din colecție aduce romanul, întîiul în dată, social *Ciocoii vechi și noi*, al lui Nicolae Filimon. El vine însoțit de atîtea atracții și ornamente, încît recetirea romanului lui Filimon în noua ediție comentată a d-lui George Baiculescu, constituie un lanț de surprize și variate sugestii. Întîi, sînt preciziunile de ordin biografic, cu totul inedite pentru cunoașterea vieții aceluia, care ne-a dat întîiul roman și în aceeași măsură și întîile critici muzicale, competente, din istoria plîpîndelor noastre litere și arte. De bună seamă că opera unui scriitor interesează, în ordinea valorilor absolute, cu mult mai mult decît toate contribuțiile de ordin biografic — fie ele chiar romanțate. În primul rînd opera și biografia operei și după aceea a scriitorului, așa cum au pretins-o, și practicat-o, dealtminteri, toți istoricii literari de la Sainte-

Beuve și pînă la Hazard și Baldensperger. Căci președintele congresului de istorie literară, ținut zilele acestea la Budapesta, va fi fost în orice caz mai puțin intransigent decît compatriotul nostru, d-l profesor Mihail Dragomirescu, pentru care singură opera interesează și aceasta numai dacă realizează acea genialitate integrală, fără de care nu poate pretinde să ia loc în empireul entităților estetice, sempiternе. Bunul-simț public a rezolvat, credem noi, definitiv această controversă, pentru soluționarea căreia s-a cheltuit atîta pasiune și talent, în recentele dezbateri academice de la Budapesta. Cetitorul se interesează de viața autorului ce a intrat în istoria literelor, și nu de viața oricărui stihuitor, îndeobște. Interesează viața în măsura în care a interesat opera. Fără să mai spunem că însăși direcțiunea idealistă a istoriografiei literare, cîștigă de foarte multe ori de pe urma biografiilor. Un amănunt din viața unui scriitor sau altul poate lumina de multe ori o pagină întreagă, rămasă obscură sau tainică, din opera cutăruia sau cutăruia.

Nu este, deci, deloc indiferent dacă în locul cîtorva legende sau numai semi-legende cîte circulau pe seama lui Filimon, de data aceasta avem cîteva file de autentică biografie. Despre Filimon, s-a știut mai tot timpul atîta cît amicitia înduioșată și mai ales talentul de evocare și de estompare în același timp, al lui Ion Ghica, a lăsat să picure în paginile închinatе fostului său coleg de clasă, de la colegiul Sf. Sava. Amic al lui Anton Pann și al tovarășilor acestuia de ziafeturi, Nicolae Filimon era apreciat pentru priceperea lui gastronomică, dar și pentru că era plin de duh, de veselie, de originalitate. Iar cînd Ion Ghica ni-l arată pregătind mielul, după cea mai expertă artă hoțească, te întrebi dacă meritul acesta nu este reeditarea scenei din pădure, cînd Dinu Păturică, eroul *Ciocoilor vechi...* în prima lui vizită la moșiile postelnicului Andronache Tuzluc, e ospătat de hoții de codru, cu un miel preparat hoțește, și pocnind înădușit,

ca o ghiulea de tun. Veridic sau numai fantezist, portretul lui Ion Ghica are meritul să fi fost întâia pagină caldă închinată mult talentatului scriitor.

D-l George Baiculescu pornește de la materialul, publicat sau inedit, aflat în posesia preotului Gr. Negulescu, material transcris și adnotat de părintele Nicolae Popescu, membru al Academiei Române. Aflăm astfel că Nicolae Filimon, fiul preotului Mihail Filimon de la biserica •Enii, s-a născut în 6 septembrie 1819, că a învățat carte întâi la dascălul Chiru, cu a cărui pedagogie contondentă nu se prea împăca și că după aceea a urmat 2 ani la colegiul Sf. Sava avînd de colegi pe Nicolae Bălcescu și Ion Ghica. Acestea în 1833, dată după care, dacă nu-l mai vedem figurînd în condicele școlare, îl aflăm an cu an, între 1834 și 1852, menționat pe cărțile de ritual ale bisericii Enii, în calitate de cîntăreț și mai apoi de epitrop al sus-zisei biserici. Figură de boem și de autodidact — așa cum cu greu apare din surprinzătorul portret burghez, publicat pentru întâia dată în fruntea prezentei edițiuni — Nicolae Filimon interesează de bună seamă, în primul rînd prin opera lui și din această pricină și prin viața lui. Iată pentru ce tot ceea ce adaugă studiul biografic al d-lui George Baiculescu este așa de prețios și de binevenit.

Dar ornamentele ediției de față sînt, spuneam, mai multe. Este între altele, și nu știu dacă nu cumva și cel mai valoros dintre toate, reintegrarea textului în forma lui originară. Cele ce spune d-l George Baiculescu despre plaga mutilării textelor este din nefericire, foarte adevărat. Exemplele ce d-sa aduce din felurite ediții ale romanului lui Nicolae Filimon dovedesc cît de barbari sînt, să nădăjduim că mai mult au fost, editorii noștri. Pornind de la ediția princeps din 1863, d-l George Baiculescu a făcut chiar mai mult. A confruntat, ori de cîte ori textul prezenta scorii tipografice, cu versiunea din *Revista română*, unde s-a tipărit întâia oară romanul lui Filimon.



Ce importanță, instantanee aproape, prezintă reintegrarea unui text în grațiile lui originare, deci originale, se poate deduce, mai bine decât de oriunde, din această ediție a *Ciocoilor*... pe care ne-o dă d-l George Baiculescu. Romanul întreg împrumută noi aspecte. Ceea ce izbește, de la început, în lucrarea lui Filimon este excesul de material documentar, grație căruia romancierul urmărește să desăvârșească acea culoare locală, proprie romanticilor. Romantic este, dealtminteri, Filimon, prin toată personalitatea lui, și romantic este romanul său, în intenții, în execuție și-n excесе. Bogăția notelor, pe cari comentatorul le adaugă notelor lui Filimon (un indice lexicografic ar fi fost binevenit și ar fi sporit meritele acestei ediții occidentale), subliniază și mai mult caracterul acesta documentar, de multe ori, rebarbativ.

Și tot ediția aceasta ne-a mai întărit într-o bănuială, pe care dintr-un început am avut-o despre romanul lui Filimon, bănuială ce s-ar cere controlată mai atent, indiferent dacă s-ar putea dovedi întru totul. Ni s-a părut, adică, din primele lecturi ale *Ciocoilor*... că Filimon este nu numai un pamfletar, cum întreaga orientare a stilului său o dovedește, dar și un pastişor sau mai exact un parodist. Sînt atîtea digresiuni, fie descriptive, fie sociale, fie livrești, cari considerate ca atare, în litera și stilul, strict fotografice ale textului, par, pur și simplu, artificioase, vulnerabile, comice prin nenaturaletă. Schimbați însă perspectiva, amintiți-vă că Nicolae Filimon este autorul acelor *Excursiuni în Germania*..., în cari stă risipit atîta talent umoristic și atîta virtute caricaturală și lucrurile se vor prezenta altfel. Nenumărate sînt pasagiile din *Ciocoii vechi și noi* în care umoristul, artistul prin excelență critic, prin urmare, iese în drum înaintea eroilor, evenimentelor sau peisagiilor. Evident, o atare ipoteză se cere urmărită și dedusă cu conștiinciozitate. Pentru astăzi ne-am îngăduit să amintim numai că pasagiul referitor la corabia lui Noe din *Excursiuni*, apare

și-n *Ciocoii...*, amplificat. Și încă nu este, poate, cel mai caracteristic dintre pasagiile de parodie. Mă întreb chiar dacă atâtea din descrieri sau din scenele la prima vedere melodramatice, simetria tehnică și antitezele (între altele chiar încrucișarea cosciugelor postelnicului Andronache Tuzluc și al fostului vâtaf de curte Dinu Păturică, în timp ce în Bărăție, era executat bogasierul Costea Chioru) nu sînt tot atâtea dovezi ale instinctului de conștientă parodie la Nicolae Filimon. Este oricum un punct de vedere, ce urmează să fie verificat.

Iată dar, cîte sugestii trezește reconstituirea unui text istoric și prezentarea lui în condițiuni eminente, cum e cazul pentru actuala ediție a d-lui George Baiculescu. Dar n-am voi să terminăm, înainte de a schița, cel puțin, încă un aspect, pus în lumină, grație aceluiași efort editorial, de astăzi. Literatura franceză cunoaște, spre pildă, problema cimiliturii unui titlu care și astăzi se pretează controverselor. Este vorba de *Roșu și negru* al lui Stendhal. De la Jules Janin și pînă la Paul Bourget, glosatorii s-au întrecut în ipoteze mai mult sau mai puțin verosimile, nevoind să cedeze întru totul, versiunii lui Stendhal însuși : „Roșu înseamnă că venind mai curînd pe lume, Julien Sorel ar fi fost soldat ; dar că în epoca în care a trăit, a fost nevoit să îmbrace sutana, de unde : negrul“. Fără să mai amintim de *Gazette de France*, din 1831, care găsea că romanul s-ar fi putut numi tot așa de bine : „verde și galben ; alb și albastru. Dealtminteri sub oricare din aceste titluri, sub oricare din culori, această rușinoasă (*sic !*) producție nu servă decît să constăți, o dată mai mult, că a cam venit timpul ca d-l de Stendhal să-și schimbe încă o dată numele, și pentru totdeauna maniera și stilul.“

Mai mult de unul din cetitorii noștri se va fi întrebat la cetirea *Ciocoilor vechi și noi* — de ce și *noi* ? O notă de la pag. 175 a prezentei ediții dă cheia definitivă. Vorbind de teatrul din Muntenia pînă în 1845, Filimon adaugă :

„nu voi zice nimic despre progresul sau regresul ce a făcut teatrul sub direcțiunea lui Constantin Caragiali, ca să putem vorbi mai pe larg în romanul *Ciocoii noi*, despre tot ce s-a petrecut în teatru, pînă în ziua de astăzi“. Text de două ori prețios. Întîi pentru că se acordă cu finalul Prologului : „...deosebitele faze prin care a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anterior și cu călimări la brîu al timpurilor fanariotice pînă la ciocoiul cu frac și mănuși albe din zilele noastre“. Și apoi pentru că infirmă ipoteza că *Slujnicarii sau gentilomii de mahala*, apărut înaintea *Ciocoilor...* vor fi fost o schiță anticipată a *Ciocoilor noi*.

Importantul este că Nicolae Filimon proiectase să dea lui Dinu Păturică un urmaș. În felul acesta literatura lui Duiliu Zamfirescu, a lui Alecsandri, a lui Cezar Petrescu, ar fi avut o ascendență mai apropiată și filiera n-ar fi fost întreruptă. Iar în pragul *Ciocoilor noi* l-am fi aflat tot pe Nicolae Filimon.

[*Opere*, 5, p. 92—96.]

Alte referințe: *Cuvinte despre Filimon*, în *Opere*, 2, p. 48—53.

## PSEUDOKINEGHETICOS

„Falsul tratat de vînătorie“, cum își traduce Odobescu însuși helenic-travestitul titlu al operei sale, se bucură de o celebritate, la care au colaborat deopotrivă calitățile opului ca și condițiile în cari el a fost vulgarizat. Că „Pseudokinegheticos“ este una din cărțile cele mai puțin cetite, în întregimea lor, iată un lucru ușor de înțeles și pentru care nu e numaidecît nevoie să ne închipuim că s-ar fi petrecut din voia Domnului, așa cum s'ar putea deduce din blestemul, cu care Odobescu adnotează amuzanta audiență a lupilor din povestirea lui Costache Negruzzi : „Fă, Doamne, implorără aceștia, ca toți aceia care au gânduri rele asupra noastră să fie osîndiți, spre pedeapsa lor, a citi dintr-un capăt pînă într-altul, toată Precuvîntarea la Manualul Vînătorului Român...“. Ceea ce, pare-se, nu s-a petrecut, fie pentrucă lupii vor fi căzut în disgrație, fie pentrucă tot mai puțini vor fi fost cei cu gânduri rele asupra lupilor. Într-o vreme, în care, după cunoscuta formulă, omul a ajuns lupul semenului său, era și foarte firesc de altminteri ca lupii codrilor să fie lăsați în pace. Dar *Pseudokinegheticos* n-a fost și nu este cetit în întregimea lui din pricina caracterului său însuși, din pricina genului oarecum dificil, din pricina tocmai a calităților de erudiție și expresie, pentru degustarea cărora se cere o pregătire anu-

mită, o curiozitate antrenată și un gust încercat. Și totuși, grație programelor analitice ale învățămîntului secundar, extraselor din manuale și nu mai puțin titlului său exotic, ce izbește și reține atențiile fragede, *Pseudokinegheticos* este cea mai celebră dintre operele lui Odobescu, așa cum pasajile descriptive, al Bărăganului sau al perspectivei din munții Buzăului sînt printre cele mai memorabile ale genului.

Este, însă, celebritatea aceasta a *Falsului tratat de vânătorie* întru totul îndreptățită? — iată întrebarea ce se impune și căreia urmează să-i răspundem. Îi și putem răspunde, de pe acum, în chipul a două enunțuri de teoremă, în demonstrația cărora vom proceda cam în dorul lelii, după modelul ce avem în față, cînd ici, cînd dincolo. Să spunem, așadar, dintru început că *Pseudokinegheticos* este, în opera lui Odobescu, platoul la care duc toate cărările scrisului său, care domină întreaga lui operă și în care se întîlnesc, ca într-un recipient fermecat toate virtuțile literatului, și, după aceea, că *Pseudokinegheticos* reprezintă în literatura noastră unul din momentele ei festive, de o prospețime și de o posteritate inepuizabilă și care a izbutit să-și creeze nu numai propria lui literatură, dar chiar și o tradiție.

Se cunosc, în deobște, condițiile în care s-a născut această lucrare. Tot insul știe că ea urma să fie prefața unui veritabil tratat de vînătoare, al amicului său C. C. Cornescu. Odobescu însuși o spune în rîndurile dedicatorii, cînd își glosează „pedantescul și arhaicul titlu“ (sînt chiar cuvintele lui) în felul următor : „*Pseudo-Kingheticos* — Epistolă scrisă cu gîndul să fie precuvîntare la cartea *Manualul Vînătorului*“. Și gîndul acesta nu numai că nu l-a părăsit în tot timpul lucrului, dar grație lui se alege, asemeni unui fir roșu care ar trece prin toate aceste felurite și strălucitoare mărgele, cite se înșiră (nu este „înșiră-te mărgărite“ una din metaforele, cu care își caracterizează singur opera ?), unul din leitmotivele dis-

tinctive ale operei : continua convingere că aceasta, totuși, nu este o prefață și grija statornică de a scădea ceva din răspunderile unei atari întreprinderi. Totul spus, evident, cu acea grație și cu acel exces de amabilitate, proprii amfitrionului ospitalier peste măsură. Pornit la drum sub steagul epigrafului latinesc : *difficiles nugae*, sau în traducerea-i proprie : *glume nevoioase*, Odobescu nu cruță nimic din ceea ce ar putea agrementa erudiția sa cinegetică, pe care nu o dată o discreditează, captînd cu ironii bunăvoința și pentru care solicită, în gînd, tot timpul, acel încă un, *mertic de răbdare*, despre care vorbește către sfîrșitul peregrinării.

Cum stă scris, în aceleași rînduri ale dedicației, întîiul indemn al acestei peregrinări prin spații și timp, în căutarea motivelor cinegetice reflectate în litere și arte, îl datorește lui Cornescu și manualului său. Și adevărul este că manualul acesta, de pură tehnicitate, în care era vorba de bunele puști ale Parisului, (despre care indiscretul Granda adnota că cele mai multe sînt lucrate în provincia Liège-ului), de alegerea cîinilor de vînătoare și chiar de boli și rețete, trăda nu numai un priceput vînător, dar și un foarte abil mînuitor al condeiului. Citatele latine din introducerea acestuia aveau de ce „să aprindă călcîiele“ unui academic de cunoscuta pasiune pentru clasicitate a lui Odobescu. Dacă în „contrabombardarea de versuri latinești ba chiar și elinești“, cu care îl amenința Odobescu, se putea citi o glumă, ea nu era pînă într-atîta lipsită de seriozitate. Cartea lui Cornescu și de bună seamă omul de talent și gust, ce-i era prieten și cu care ne vom întîlni și către sfîrșitul acestor considerații, aveau toate însușirile să stîrnească — termenul e de rigoare într-o relație vînătorească, — să influențeze, să determine. Astăzi chiar paginile introducerii lui Cornescu se citesc cu uimită plăcere. „Lectorul — dacă din norocire va fi vreunul...“ scria Cornescu și oricine surprinde în întorsătura aceasta ceva din propriul fel de gîndire și

scriere al lui Odobescu. Dar manualul lui Cornescu a surprins mai ales pe contemporani. În 1874, cînd apar, probabil la aceeași dată și în aceeași hiper-elegantă Tipografie a Statului (un strămoș, poate, al Monitorului Oficial) atît manualul lui Cornescu cît și Pseudokinegheticos-ul lui Odobescu, milita printre cei mai învățați și entuziaști cronicari ai timpului și Gr. H. Granda, poetul din stirpe macedoneană, în care zăcea un prozator de mult mai puternice însușiri<sup>1</sup>, și în a cărui rubrică, ce-și zicea „Convorbiri Literare“, se puteau ceti la 1 August 1874, rînduri ca acestea, în care tot insul va fi încîntat să întîlnească invocată autoritatea lui Odobescu. Cu atît mai mult cu cît, deși promitea să revie și să relateze și despre „Pseudokinegheticos“, de care luase cunoștință, împrejurările pare-se nu i-au mai dat prilej :

Nu ne-am fi așteptat niciodată, scria cu fericită maliție Granda, ca d-nul Cornescu, care pînă acum este tot atît de necunoscut în lumea literară ca mulți din membrii Academiei Române, să minuiască pana cu aceeași abilitate, cu care minuește arma, să poseadă o erudițiune așa de întinsă cum nu posedă mulți din corifeii culturii române. Îl rugăm să creadă că nu este o lingușire din partea noastră. Nu-l cunoaștem personal. Am auzit numai că este un renumit vînător. Dacă voiește să se convingă să consulte pe amicul d-sale, eminentul nostru scriitor, d-l Al. Odobescu. În ade-

---

<sup>1</sup> O mărturie întîmplătoare din presa timpului : „În adevăr, d-l Granda poet în puterea cuvîntului (*formula maioreșciană, aplicată lui Eminescu cu patru ani în urmă și care avusese o întinsă circulație*), ne-a probat de mult că e un excelent prozator ; pe lîngă mult talent posedă și știință ; familiar cu literatura clasică ca și cu cea modernă are un mare avantaj asupra multor prețioși literați din țara noastră, care nu au nici idee de literatură. Nu avem nevoie să spunem că d-l Granda nu cade nici în aberațiunile Direcției nouă, nici în extravagantele Academiei ori a Romaniștilor etc.“ (*Telegraphul*, V, 919, 20 Aprilie 1875).

vâr, trebuie ca cineva să fi trăit toată viața închis cu cărțile între patru muri, să fi scris mult, foarte mult, ca să poată poseda atât de bine clasicitatea veche, istoria noastră, arheologia și documentele prețioase din biblioteci și să scrie asemenea pagini“.

Opiniune, oricum, exagerată dacă se referă numai la manualul lui Cornescu, dar care (pînă într'atîta fraza e ambiguă) s-ar putea referi și la opul lui Odobescu<sup>1</sup>.

Acestui prim îndemn, al manualului vînătoresc al lui Cornescu, i s'a adăos unul deopotrivă de prețios, dacă nu și mai mult, — atîtea din capodoperile literaturii universale nefiind altceva decît miraculoase altoiuri în mai vechi opere, de la cari împrumută dacă nu și seva, cel puțin sugestiile. Modelul dela care se inspiră Odobescu, mai corect, pe care ar voi să-l reediteze („de-aș ști și eu cîtă carte știa răposatul Lessing!“ exclamă într-un titlu adecuat), este lucrarea acestuia, intitulată *Laocoon sau despre marginile respective ale poeziei și ale picturii* și tipărită în 1763. „Mi-a venit în gînd, mărturisia Odobescu, că o carte de felul acestă s'ar putea scrie luînd cineva de subiect vînătoarea, spre exemplu, și analizând pe rînd toate impresiunile ce ea produce asupra imagina-

---

<sup>1</sup> Un exemplu de abilitatea artistică cu care se adapta împrejurărilor, în rîndurile următoare, pe tema cunoscutei gafe a lui Pantazi Ghica, de care își rîseae Odobescu în *Pseudokineticheticos*. Vorbind de partea a III-a a manualului lui Cornescu, unde se tratează despre vînat Granda scria : „Regretăm că autorul nu s-a întins și asupra vînătoarei de tigri, lei, leoparzi, rinoceri, elefanți, vînătoare cu care m-am ocupat foarte mult pe cînd călătoream prin Africa, și aș fi putut la rîndul meu să dau învățăminte d-lui Cornescu. O ! acele vînători mi-au lăsat amintiri cari nu se vor șterge din sufletul meu. Eram însoțit de cel mai viguros poet al Franciei, de Alfred de Musset și mă mir pentru ce criticul nostru, d. Pantazi Ghica, care ne însoțea, nu publică în *Revista Contemporană* descrierea vînătorilor noastre din deșertele Libiei și Saharei, unde cît p'aci era să ne lăsăm oasele“. (*Pressa*, VII, 165, 1 August 1874).



țiunii și asupra simțimentelor omenеști, prin împărtășirea omului la însăși acțiunile ei, cît și prin descrieri literarii, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare“. Și sugestia aceasta pare să fie cu mult mai adîncă decît se bănuiește. Căci mai presus de impulsul și tema lucrării sale, ceea ce i-a oferit *Laocoon* lui Odobescu a fost mai cu seamă tiparul și tehnica. La fel cu majoritatea opusculelor critice ale lui Lessing, *Laocoon* este cu adevărat o peregrinare în clasicitate, o cursă neobosită a citatelor, o impresionantă junglă de referințe, în josul paginei, ce ar fi putut speria pe oricine, nu însă și pe întrepidul explorator al cărților, care a fost Odobescu. Critica, scria de nu mă înșel Thibaudet, este o artă a referințelor și din acest punct de vedere *Pseudokinegheticos* este o lucrare de critică, prin toată acea confruntare de texte și autori ce vin să sprijine și să illustreze oricare din capitolele cărții. De aici caracterul patent *bibliotecăresc* al opului — pentru a în-cerca un echivalent al atât de sugestivului *livresque*, mai bun, în orice caz, decît : *cărturăresc*.

Însă „*Pseudokinegheticos*“ este mai mult decît o lucrare pretext sau accident, după cum o raportăm la unul sau altul din cele două îndemnuri, ce i-au favorizat elaborarea. El este un precipitat tipic odobescian, în care și-au dat întîlnire toate preocupările omului de cultură și toate grațiile literatului, ce, nu numai la epoca aceea dar în întreaga lui viață, a fost Odobescu. Prețuitorul clasicismului, cum se dovedise dela întîiul studiu de tinerețe, închinat satirei latine și legislatorul tălmăcirilor celor mai bune din grecește și latinește, cum s-a arătat în cercetarea concursurilor anume instituite de Academie, află nenumărate prilejuri fie să citeze din scriitorii anti-cității, fie să traducă<sup>1</sup> în armonioase cadențe, ca, de

---

<sup>1</sup> Cîte excelente traduceri (din Lucian, d. p.) și-n *Istoria Arheologiei* !

pildă, invocă la către Venus, una din cele mai izbutite, deși în proză, din cîte tălmăcirii a cunoscut în românește, celebrul pasaj. Profesorul de arheologie, care, după opinia unuia dintre specialiști, d. Al. Busuioceanu, întuise cu atîta timp înainte, în știința aceasta a comorilor dezgropate, „o istorie a artelor frumoase din timpii trecuți“ și care în aceeași epocă împărtășea de pe catedra universitară întîiul curs de istoria artelor din țara noastră, se putea opri ceva mai în voie, de astă dată, la cîte prilejuri îi ofereau realizările plastice, cinegetice. Interpretarea celor trei capodopere — Diana cu ciuta, Diana de Poitiers și Legenda Sfîntului Hubert de Dürer, — descrierea sculpturilor de pe așa zisul arc al Împăratului Constantin, din Roma, descrierea sarcofagului dela Recea, subtila distincție între ingenuitatea picturilor lui Desportes și academismul lui Oudry, — iată cîteva din aceste prilejuri, în care criticul de artă impresionist se aliază cu interpretul de esențe. Muzica vînătorească franceză îi vorbește cu tonuri familiare și-i învie o vreme de melancolii juvenile, cînd, departe de țară, într-un colțisor din Franța, afla în sunetul cornului în pădure, răspuns singurătăților din sine. Tînărul academician, căruia lupta împotriva latiniștilor îi datora atîta, țintea și de astă dată cîteva săgeți în sperietorile de ciori, ale dicționarului massimolaurianesc. Folkloristul nu obosește culegînd toate acele rare numiri de plante și vietăți din drumul bisoceanului, a căror cunoaștere avea să uimească atît de mult pe Nicolae Iorga. Literatul și amatorul de cărți rare îmbină, ca o harnică albină, polenul stepelor din Gogol și Turghenieff cu miresmele bucolice ale poeziei Văcăreștilor sau cu cele cîteva esențe rare — în în-doitul înțeles al cuvîntului — din poemul *Vinătorul Carpaților* al lui N. Rucăreanu. Înseși polemicele vremii, cum fu răsunătoarea hartă dintre *Convorbiri Literare* și *Revista Contemporană* sau aspecte de moravuri literare,

precum obiceiul localizărilor nemărturisite sau al plagiatelor, își află locul de cinste în paginile cronicarului.

Sumă a preferințelor de totdeauna, culturale, științifice și chiar intime, „Pseudokinegheticos“ e mai cu seamă o sumă prin timbrul expresiei particulare, același în toată opera lui Odobescu, însă mai scînteitor ca oriunde în această lucrare, de un caracter mai liber, mai amabil, mai autobiografic și care, alături de corespondența lui — una din cele mai patetice, — poate fi socotită drept cea mai întinsă a lui confesiune. Nicăieri stilul lui Odobescu, acel stil elegant, armonios, bogat în ritmuri bine cumpănite, și despre care s-au spus și scris atîtea justificate laude, nu este mai fluid, mai descorsetat, mai puțin academic, prin tot acel zîmbet, care îl străbate, prin toate acele ironii care îl spumează, prin tot acel manierism și toată acea prețiozitate de cărturar și de linguist, căruia îi sînt deopotrivă de dragi și neologismul și verbul arhaic. Constatarea aceasta se cuvine, credem, subliniată, nu numai pentru cît adevăr cuprinde, dar și pentru că a fost făcută — ce surpriză ! încă de la 1877 și de cine ? — de poligraful V. A. Urechia, în referatul academic, cu care propunea premiarea lecțiilor din Istoria Arheologiei a lui Odobescu. Altoiul acesta lexical, de modern și arhaic, darul adaptării idiotismelor și al traducerilor în spirit, este una din constantele stilului odobescian, mai fecundă în *Pseudokinegheticos*, ca oriunde. Cînd, vorbind de poezia lui Alecu Văcărescu o apropie de „primul susur malutin“ al liricei noastre, cînd se referă la „Ludovic mult iubitul“ (*le bien aimé*) sau cînd bisocEANul amintește de cutare „bun augur“ al feciorului de împărat, — oricine înțelege în ce stă aliajul acestui stil și din ce savante potriveli i se alege timbrul. Și fiindcă am amintit de bisocEAN, să spunem că piatra de încercare a acestui stil ni se pare a fi tocmai basmul Feciorului de împărat: cel cu noroc la vînat, pe care Odobescu se face a-l auzi din gura ingeniosului țăran din Bisoca. În admirabilul său tratat

de stilistică, intitulat *Arta prozatorilor români*, d. Tudor Vianu, ale cărui considerații asupra stilului lui Odobescu sînt dintre cele mai subtile, îl învinuiește totuși că ar fi trădat geniul basmului popular, „alterînd, cum zice d-sa, stilul însuși al basmului, dîndu-i adică un caracter artificial și bastard“... Dar dacă a trădat, n-a procedat altminteri decît au făcut-o Eminescu și Creangă. Căci basmul lui Odobescu e lucrarea unui prețios artificier al limbii și stilului, așa cum *Făt-Frumos din lacrimă* e opera unui temperament prin excelență liric, iar *Harap Alb*, a unui spirit fantast și ghiduș. Așa cum *Pseudokinegheticos* rezumă pe întreg Odobescu, basmul bisocanului rezumă întreg *Pseudokinegheticos*. Căci nu fără de tilc imagina povestașului bisocan amintește de aceea a „unui fel de Apollon muntenesc“, după cum nu fără de calcul povestirea lui își anexează (ca un adevărat Pierre Benoît al timpului !) texte întregi din Cid, din Villon, din Catul, din Lamartine, ale căror originale însă, scopul său: nefiind să mistifice, cărturarul travestit ce este Odobescu are grija să le transcrie în josul paginei. În ce măsură, totuși, basmul acesta e nu numai un produs de compozită originalitate, dar și tipic odobescian se poate deduce, în deosebi, din acele, multe, pasagii de virtuozitate descriptivă, cite se întîlnesc la tot pasul. Dacă numele lui Chateaubriand îți vine, nu o dată pe buze, și mai prețios este a observa cît de fecundă a fost lecția aceasta pentru scrisul nostru. Căci oricît de multe ar fi apropiierile și mai multe sînt distincțiile, cite s'ar putea stabili, între paleta descriptivă la Odobescu și poezia naturii la urmași ca : M. Sadoveanu, C. Hogăș, Emanoil Bucuța.

Căci, așa cum spuneam, *Pseudokinegheticos* reprezintă în scrisul nostru modern, o dată, a cărei posteritate și tradiție nu pot fi tăgăduite. Ea a și fost socotită ca atare de majoritatea cunoscătorilor. Celor citeva nume de prețuitori, ce s'au întîlnit și pînă acum, să le adăogăm pe al lui Eminescu, pentru care arta din *Pseudokinegheticos*

aduce cu aceea a „mosaicului“<sup>1</sup>, pe Nicolae Iorga, care vedea în lucrarea lui Odobescu „o mare simfonie rurală a unui Freischütz românesc“, pe V. A. Urechia, amintindu-ne și de imaginea „rodiei cu nenumărați sîmburi de rubin“, (aplicată altei lucrări, e drept, dar înrudită în spirit cu aceasta, *Istoriei Arheologiei*), și pe care raportorul o împrumută dela Miron Costin, cu a cărui editare se ocupa.

Însă atestatul cel mai prețios, de viabilitate ni se pare că i-l conferă : o lucrare, de un gen înrudit și un scriitor necunoscut, care și unul și alta își au obîrșia în plaiurile însoțite ale *Pseudokinegheticos*-ului. Lucrarea este *Papillons de Schumann* a d-lui Eugeniu Sperantia, cu subtitlurile : „Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului ; Replică la Laokoon de Lessing“ și care de la întîiul șir al prefeții își mărturisește origina. După ce reproduce rîndurile în care Odobescu își destăinuia modelul, d-l Eugeniu Sperantia adaogă : „Din îndepărtată adolescență, cetind sub impresia acestor rînduri pe Laokoon al lui Lessing, gîndul lui Odobescu m-a obsedat adesea. Multe lucruri și fapte am putut constata de atunci că ar fi proprii pentru a face tema unei tratări de tip „laokoonian“. Mai mult chiar, gîndul mi-a devenit atît de familiar încît

---

<sup>1</sup> Fără să fie printre cele mai entusiaste, ba chiar folosind unele expresii oarecum convenționale, d. p. „Limba e curată și are farmecul noutății“, paginile din *Convorbiri*, presupunînd că sînt ale lui Eminescu, ceea ce nu e definitiv probat, ar merita o analiză mai atentă. Sînt acolo nuanțe de rezervă, ce s-ar cere verificate, precum însuși excursul dela început, asupra artei mosaicului. E drept, totuși, cum observa N. Iorga, că lauda cea mai de preț a prezentatorului stă în reproducerea a două capitole X și XI, „mai în întregimea lor“.

Să notăm, cu acest prilej, o eroare de tipar (?) în ediția Scurtu și conservată și în ediția Cuza : „Lucrul masiv sau mosaicul e genul etc.“ Articolul începea în *Convorbiri* : „Lucrul musiv sau mosaicul e genul etc. Ceea ce, desigur, e și corect și cu sens.

m-am convins pînă la urmă că orice noțiune poate suferi acest tratament, că poți scrie volume întregi, cît se poate de atrăgătoare și instructive despre orișice, cu condiția însă ca un fir conducător să-ți servească așa încît multiplicitatea și varietatea meditațiilor tale să se înșire unitar pe el, nutrind interesul cetitorului“.

Iar scriitorul necunoscut este însuși C. C. Cornescu, autorul manualului cu pricina și care, la un sfert de veac după aceea, în 1898 și 1899, tipărea în *Convorbiri Literare* două schițe vînătorești („foarte frumoase“ scria N. Iorga, căruia îi datorăm revelația) : *Primul meu ciîne de vînătoare* și *Un epure năzdrăvan*, de o calitate întru totul remarcabilă. „Cum zice neuitatul meu amic Alexandru Odobescu, în minunata sa scriere“ — notează Cornescu în prima schiță<sup>1</sup> și — mai mult decît reminiscența aceasta înduioșată, — omagiul cel mai solid adus lucrării lui Odobescu sînt înseși aceste două revelatoare povestiri, care pe nimeni nu l-ar fi încîntat mai mult, prin emoția și simplitatea cu care sînt scrise, decît pe autorul lui *Pseudokinegeticos*.

[*Jurnal de lector*, Casa Școalelor, 1944, p. 134—144.]

*Alte referințe*: A. I. Odobescu „*Opere literare*“, în *Opere*, 7, p. 377—386.

---

<sup>1</sup> Cu care prilej și citează un crîmpeiu, cu rime interioare, din basmul bisoceanului. Un episod al schiței a doua se petrece în munții Buzăului. Tot aci, și poate ca un întîrziat răspuns la una din acuzațiile exprimate de Odobescu, rîndurile în cari asemuind goana cînilor cu o simfonie „d'ale lui Beethoven“ și învinuindu-se de sacrilegiu, adaogă : „O dată afară din pădure, pot aprecia și eu pe ilustrul compozitor“.

Între personalitățile de prim plan, care au ilustrat cultura românească în a doua jumătate a veacului trecut, Bogdan Petriceicu Hasdeu ocupă nu numai un loc bine determinat, dar, într-un anume fel, și unul din cele mai singulare.

După Alecsandri și o bucată de vreme paralel cu dînsul, înaintea lui Eminescu dar și după el, între aceste două piscuri ale lirismului nostru modern, Hasdeu a scris poezie — și vom vedea cît de originală.

Cu mult înainte ca Ion Luca Caragiale să pună temeliile realismului critic și al prozei noastre satirice, Hasdeu compusese una din cele mai savuroase narațiuni realiste, stîrnind, la timpul acela, întîiul proces literar din analele justiției noastre.

Mărturisindu-și deschis filiația cu Bălcescu, a reînviat povestirea istorică și dacă verbul său a vibrat fără de reticență în evocarea lui Ion Vodă cel Cumplit, în schimb infrastructura documentației nu e întru nimic mai prejos (chiar dimpotrivă) de aceea a gloriosului său înaintaș.

A scris dramă istorică înainte de Alecsandri și dacă meșteșugul teatral și versul de o nobilă ținută ale acestuia fac din *Despot Vodă* un model al dramei romantice la noi, favoarea de care s-a bucurat decenii de-a rîn-

dul *Răzvan și Vidra* este indicația cea mai sigură a multiplelor ei însușiri. Această dramă reprezintă unul din primele manifeste din literatura noastră, consacrate demnității omului. Condamnarea discriminărilor rasiale, a robiei, a hrăpărețelor practici boierești se împletește cu elanul imnurilor de vitejie și de libertate, cu nepotolitul dor de țară, pe care haiducii, și prin ei autorul, îl închină patriei.

Cu Alecsandri, cu Russo, cu Ion Ghica și cu Odobescu, a participat la campania de discreditare a vechii direcții latiniste a Academiei Române și comedia ce a compus, în acele împrejurări, rămâne printre diatribele cele mai spirituale, pe care excesele latinomaniei le-a înregistrat în literatura noastră.

La capătul unui secol de zadarnice tentative pentru făurirea unei istorii și a unui dicționar al limbii române, Hasdeu pune piatra fundamentală a două din cele mai impresionante edificii ale științei noastre în veacul trecut: *Istoria critică a Românilor* și *Etymologicum Magnum Romaniae*, din nefericire amîndouă neterminate, dar mărturii și una și cealaltă a celor mai stricte concepții daedaliene la unul din cele mai temerare spiritate ale culturii noastre.

Poet, prozator, dramaturg, istoric și filolog (fără a mai aminti de ziaristul neastîmpărat, de polemistul acerb, de humoristul indiscret și iconoclast) — Bogdan Petriceicu Hasdeu a strălucit cu aceeași virtute în oricare din manifestările spiritului său, vădînd de fiecare dată aceeași efervescență creatoare, același enciclopedism, aceeași erudiție și aceeași năzuință, pururi nesatisfăcută, de a lărgi orizontul explorațiunilor sale și favorizînd, cu aceasta, legenda, pe cît de justițiabilă pe atît de superficială, a unui diletantism genial, grevat însă de o structură vulcanică, ce ar fi dăunat în egală măsură și literatului și omului de știință.



Iată situația paradoxală de care vorbeam și care conferă lui Bogdan Petriceicu Hasdeu un loc din cele mai singulare în cultura noastră. A urmări, așadar, într-o fugitivă expunere aspectele acestea, multiple însă complimentare și perfect înmănunchate pe axa unui temperament omogen și armonios, în ciuda proteicelor sale intrupări, mi se pare mijlocul cel mai simplu, nu numai pentru a retușa excesele legendei, dar și pentru a schița figura de adevărat a cărturarului, în ceasul acesta de pioasă aducere aminte.



Poezia lui Bogdan Petriceicu Hasdeu a evoluat între inspirația istorică și confesiunea intimă a celei mai zguduitoare prăbușiri sufletești. Crescut de tatăl său, Alexandru Hasdeu, efor al școlilor din Basarabia și membru fondator al Academiei Române, în cultul celei mai pure iubiri de neam, Hasdeu a ispitit de timpuriu, așa cum mărturisesc primele lui compuneri literare în rușește, temele eposului național. Studiile sale la Universitatea din Harkov și contactul cu marile modele ale lirismului rus, un Pușkin, un Lermontov, nu sînt străine de orientarea istorică, așadar politică și socială, ce imprimă poeziei sale de junețe. Baladele lui aduc culoare și nerv și, fie că evocă execuția vornicului Iancu Moțoc, la Liov, fie că vituperează împotriva boierilor în cunoscuta sa *Odă la ciocoi*, fie că învie într-un tablou grotesc cortegiul leproșilor din *Complotul bubei*, baladele lui, în care aluziile la stările contemporane străbat învelișul alegoriilor, se desfășoară cu dramatism, într-o atmosferă sumbră și cu un vers lapidar. Reacțiunile acestea spontane față de contemporaneitatea în care sarcasmul poetului N. Nicolescu, pe care atîta l-a prețuit, picură mai mult de un strop de venin, sînt la el o a doua natură. Singur, acum, își definește poezia, drept „o poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit“, iar mai tîrziu, în prefața volumului

său din 1873, va vorbi de „*fișinele sociale*“ ale inspirației sale, de „*sumbra și violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi în loc de fragedă și catifelată carne*“, ba chiar și de „*anatomia suferințelor*“ sale, ceea ce anticipează ca formulă, dar va fi o realitate abia după moartea fiicei sale, Iulia. Desigur, toate aceste producțiuni poetice se citesc și astăzi cu interes și judecate în contextul epocii capătă o semnificație deosebită. Însă poezia care decide asupra locului inalienabil ce Parnasul nostru i-a asigurat lui Hasdeu, este aceea pe care i-a smuls-o inimii lui sfîșiate, sălbaticul trăsnet al zarului funebru. Și înainte de 1888, anul mării drame din viața sa, Hasdeu surprinsese într-o admirabilă poezie (intitulată *Adevăratul poet*) dualitatea naturii poetice, hărțuită de cele două forțe contrarii : „*A țărniei din aproape tiranie — și al cerului un écho depărtat*“. Nu o dată ne-a plăcut să vedem în această poezie, mai ales că ulterioară, o versiune autohtonă a albatrosului baudelairian, în care liricul francez asemuia soarta poetului exilat în vechea societate, cu aceea a păsării furtunilor, pe care corăbierii o prind, și-și rîd de dînsa, cînd, captivă, se poticnește, din cauza aripilor ei gigante, pe coverta vasului. E drama pe care au ilustrat-o cu jertfa vieții lor, lunga teorie a trubadurilor noștri în frunte cu Eminescu. Poezia lui Hasdeu, de după pierderea Iuliei, e străbătută toată de lupta celor două puteri potrivnice. Legat de țărînă și de cătușele ei neînduplecate, el aspiră la cer, la azurul imaculat, din care îl resping și-l săgetează înseși visele lui nemărginite. Ca un rege Lear purtînd în brațe corpul neînsuflețit al Iuliei, bătrînul părinte a smuls inimei sale, ca dintr-o liră vibrîndă, o infinită varietate de sonuri, alternînd suavitatea cîntecului de leagăn cu imprecăția și cu extazul mistic, în giulgiul căruia înfășoară fantasma incoruptibilă și pururi prezentă a odorului pierdut. De aceea — și Iorga avea dreptate să reclame o tir-

zile reparație pentru o poezie ca *Guadeamus*, peste care se trecuse ușor — cât de umană e sălbatica bucurie cu care poetul salută clipa eliberării de cele pămîntești, la gîndul mult așteptatei întîlniri. Cadența însăși, și Hasdeu e unul din cei mai abili iscoditori de ritmuri, sporește rezonanța de vesel cîntec studențesc, contrastînd atît de mult cu intensitatea durerii :

Cînd o fi să mă duceți la criptă...  
Nu pe mine, ci vasul rămas :  
D-ocamdată în vasu-i înfiptă  
O făclie sclipind din cel vas  
O senină  
                    lumină  
                            pe-un ceas ;

Cînd o fi să-mi roștiți la cuvinte  
De iubire, dulceagul volum  
Ce se-ndrugă la toți pe morminte.  
Ba la unii popasuri pe drum :  
Să rămîie  
                    tămîie  
                            cu fum ;

Aș dori să văd fețe voioase  
Și s-aud împrejuru-mi cîntînd  
„A scăpat o simțire din oase  
„Și din carne scăpat-a un gînd  
„Printre glume  
                    din lume  
                            plecînd“.

Și cu suflete dragi, cari în soare  
Tot adastă sosirea-mi cu jînd,  
Eu veni-voi la cea sărbătoare  
Pe coșciugul meu, raze-mpletind,

O zglobie  
chindie  
să-ntind !

Să mă bucur, sătul de-a mai plînge...  
Ce mai lacrimi vărsai pîn-să plec !  
Aş putea la un loc de le-aş strînge,  
Înotînd prin durerea-mi să trec  
Şi cea groapă  
de-o schioapă  
s-o-nec !

Să mă bucur, căci omu-i o treaptă  
Pe suişul cel fără de-apus,  
Şi martirul meu cuget aşteaptă,  
Ieri un vierme şi mîine-un Isus,  
Cale lungă  
s-ajungă  
mai sus !

Se cunosc, din cronică anecdotică a timpului, ca şi din texte scrise şi subscrise, de mîna lui, rezervele lui Hasdeu faţă de poezia lui Eminescu. Ele n-au, evident, nici importanţa şi nici înverşunata neînţelegere a atîtor şicane ce zădăreau tînăra faimă a marelui poet. Cînd însă, la mai puţin de un an după pierderea Iuliei, Eminescu se stinge, inima lui Hasdeu ca o vioară veche peste care abia trecuse durerosul arcuş al destinului, vibrează de adînci ecouri şi necrologul ce-i închină e una din cele mai puternice poeme din cîte s-au scris la eclipsa incandescentului Hyperion.

Iată două acorduri :

*„Eminescu a lăsat multe versuri admirabile ; însă meritul lui cel covîrşitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă şi de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi ade-*

vărata ȕrtă ca formă, în locul acelei uşoare ciripiri de mai înainte, care era foarte igienică pentru poet şi pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul şi pe celălalt, de orice bătaie de cap şi de orice bătaie de inimă.

El va trăi, deşi a murit nebun. Şi a trebuit să moară nebun. E grozav a o zice ! Să nu fi înnebunit, el nu avea ce mânca. Mai rău decât atîta : ca să aibă ce mânca, el fusese silit a-şi mânca inima, înlocuind avînturile poeziei, avînturi măreţe, avînturi care nu se pot vinde, prin acea proză de toate zilele a sterpelor lupte de actualitate, care îi aducea o fărîmă de pîine, stropită într-ascuns cu amare lacrimi → prefaţa nebuniei.

El va trăi, deşi a murit nebun. Şi cum oare putea să nu înnebunească ? În toate epocile au fost poeţi pe care flămînda sărăcie, uneori numai deşertăciunea pentru o ticăloasă pîine însoţită de o mai ticăloasă laudă îi încovoia tîmîitor dinaintea celor puternici. În toate epocile s-au văzut însă şi de acele firi semeţe, înalte, vrednice de solia ce le-a dat-o Dumnezeuirea, care niciodată n-au întins o mînă cerşetoare către vreo mărîre pămîntească, către acei ce uită că nu săracii spălau picioarele lui Isus, ci Isus a spălat picioarele săracilor. Aşa poet a fost Eminescu.

El va trăi, deşi a murit nebun ; vor muri însă pentru vecie nenumăraţii înţelepţi, care au lăsat, lasă şi vor lăsa totdeauna să înnebunească un Eminescu.“



Istoria noastră literară cunoaşte mai mult de o carieră curmată înainte de termen, din pricină că pre-zumptivii beneficiari au abdicat din proprie iniţiativă. De aci, pînă la un punct, oricît de paradoxal ar putea să pară, şi explicaţia acelei tîrzii înfloriri a romanului într-o literatură ca a noastră, care a cunoscut bogata producţiune narativă şi memorialistică a cronicarilor, şi

cuprindem în categoria aceasta și pe Cantemir alături de Neculce. Talente incontestabil epice s-au lăsat abătute de alte miraje, fie politice, fie științifice, fie practice. E cazul lui Kogălniceanu („voinicosul literator“, cu expresia lui Costache Negri), ale cărui prime nuvele, generate de exemplul lui Balzac, explică încercarea de roman neterminat *Tainele inimii*, scris nu numai cu finețe psihologică dar și cu largi perspective sociale. Este cazul lui Ion Ghica, savurosul autor, de mai târziu, al scrisorilor către Vasile Alecsandri, traducătorul din tinerețe al lui Molière și prețuitorul romanului realist englez (Thackeray), care încearcă în puținele capitole cunoscute din *Don Juanii Bucureștilor* și în alt plan decît al calemgiiilor lui Filimon, o fiziologie a societății românești de tranziție de la jumătatea veacului trecut. Este cazul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, a cărui narațiune *Duduca Mamuca* de la 1863 vestea cariera unui înăscut romancier, sau cu termenul nesigur al epocii, cariera unui predestinat „romanist“. Nu voi face greșeala să veștejesc cu ceva, istorisind, farmecul unei narațiuni ce se cere pe îndelete degustată, în toată a ei spirituoasă ebulițiune și al cărei buchet și-a sporit cu trecerea anilor și mai mult aroma. Las, pentru aceea, la o parte și fresca vieții studentești, caracteristică universităților din Rusia, la jumătatea veacului trecut, zugrăvită din reminiscențele anilor de studenție petrecuți la Harkov, și siluetele de profesori, pedanți și goi, ironiile ortografice, anticipariene și antipumnuliste, sisteme cărora Hasdeu însuși le sacrifică, la epoca aceasta, sau autoportretul, ce-și desenează, cu reflexe din Oneghin și Peciorin, de un adevăr mai presus de orice dubiu dacă-l raportăm la paginile autobiografice ale jurnalului ce ține, după sugestiile lui Sainte-Beuve, pe care-l și citează în epigraf, și mă opresc la un singur detaliu, ce ilustrează, după a noastră părere, secretul artei romanțierului, acea capacitate de a transmuta realitatea în fic-

țiune autonomă, dar deopotrivă de valabilă, dacă nu cumva și mai mult, căci ficțiunea ține de două țărîmuri și are, în consecință, două existente. Printre camarazii vieții studențești și de campanie, atît de asemănătoare, cum s-a observat din timp, aceleia, pe care o duce cam la aceeași vreme Leon Tolstoi, este și baronul finlandez, Mayendorf, căpitan de cavalerie, infailibil țintaș și protectorul plăpîndului iuncăr moldovean, cu care obișnuia lungi lecturi din Kalevala. Amintiri, confiate de Hasdeu însuși unui secretar binevoitor, povestesc cu lux de amănunte conflictul, pe care iuncărul moldovean îl provoacă, din capriciu temperamental, și duelul ce impune, cu de-a sila aproape, protectorului său, care nu ținea, cum însuși o spune, să-l trimită în Walhala să țină de urît bătrînului zeu Wäinömöinen, dar pe care-l și rănește deoarece, tulburat, la gîndul că ar putea răpune nu numai un prieten ci și o victimă plăpîndă, finlandezul greșește ținta, mai ales că-n ultima clipă zărește deasupra capului victimei sale prezumptive cercul de lumină al celor aleși. Documentul acesta psihologic, impresionant desigur, dar de o limitată semnificație biografică, stă la baza romanului *Duduca Mamuca*, care de-a lungul variatelor și amuzantelor peripeții este de fapt romanul unei durabile prietenii și în care duelul chiar e derivat în planul unui grotesc și nevinovat simulacru. Un examen minuțios ar arăta cît de mare este distanța dintre biografie și ficțiune și cu cîtă dexteritate remarcabilă, cu ce intuiții de romancier, o acoperă Hasdeu. În ciuda calităților ei, excepționale la vremea aceea, *Duduca Mamuca* a avut darul să stîrnească indispoziția biliară a unui prea zelos procuror, după ce provocase destituirea din învățămînt a autorului ei — și este al doilea aspect, care o înscrie cu toate onorurile în istoricul prozei românești. Neplăceri cu justiția, Hasdeu va mai avea, în toiul luptelor politice, la cari participă cu febrilitatea și cavalerismul ce i se cunosc; niciodată însă ipocrizia

societății contemporane nu i-a oferit o țintă mai vulnerabilă ca în această pururi actuală și pururi neînțeleasă problemă a moralității în artă. Înainte de 1863, data procesului lui Hasdeu, Apusul consumase două din procesele literare, pe care viitorul avea să le țintuiască la stîlpul opacității : am numit procesul Baudelaire pentru *Les fleurs du mal* și procesul Flaubert, pentru *Madame Bovary*, pledate de ilustre figuri ale baroului parizian. Hasdeu și-a pledat singur procesul și pledoaria ce a ținut nu cedează cu nimic, nici în spirit, nici în argumente, pledoariilor eminenților săi confrăți occidentali. Făcînd o incursiune în istoria literaturilor, de la biblicul poem al *Cîntării Cîntărilor* și pînă la literatura noastră, cu ironii de calitate (*Citit-ați, domnilor, pe Grecul Aristofan ? Să nu-l citiți cumva, căci veți fi siliți altmînte a intenta un proces de presă cenușii celebrului comic*“ ș.a.m.d.) și cu extrase picante din literatura noastră. Hasdeu degajează principiul, devenit astăzi lege, după care „*nu e nemoral a scrie despre lucruri nemorale*“, tot astfel cum medicul nu poate fi învinuit pentru maladiile pe care e chemat să le vindece și nici chirurgul pentru tumorile, ce scalpелul său s-a hotărît să deschidă :

„*Un romanist (înțelege : romancier), zice Hasdeu, un poet, un istoric sint portretiștii societății ; vinovați-s ei oare, zugrăvind-o cum ea este ? În vodevilul d-lui Alecsandri e nemoral privighetorul Resvrătescu iar nu dl Alecsandri ; în piesa d-lui Negruzzi e nemoral cuconașul Lionescu, iar nu dl Negruzzi ; în epopeea lui Beldiman sint nemorali Turcii, iar nu Beldiman ; și așa mai departe. În romanțul meu cine oare este nemoral ? acel tip studențial, care e înfățișat ca eroul intrigii ; tip, ce ușor se poate adevăra, din nenorocire, în toate universitățile Europei ; iar nicidecum romanistul ! Dezvăluind în toată golitatea lor, înaintea poporului atenian, mîrșavele desfrînări ale lui Timarc, Eschin zice : «Nu e vina mea, dacă în tabloul unei asemenea vieți mi-este cu neputință*



*a alege trăsături și culori morale... o să fiu silit a-une-ori a-mi îngloda graiul» ! Iată teoria școlii realiste în literatură ! Iată pentru ce Cîntarea Cîntărilor, Aristofan, Ovidie, Petronie, Apulei, Plaut, Boccacio, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Alecsandri, Negruzzi, Eliad, etc. nu sînt răspunzători pentru caracterele depinse în opurile lor ; nu sînt și nu pot fi nemorali ! Nemorali sînt aceia ce se recunosc pe sine în atari caractere și le prigonesc sau defaimă din egoism ! Nemorali sînt aceia, ce n-ar voi ca lumea să-i afle cine sînt !“*

Și totuși, ca o ironie a contradicțiilor cîte rezervă în dialectica ei desfășurare viața, i-a fost dat lui Hasdeu, învinutului de la 1863 să ajungă peste trei decenii, dacă nu chiar acuzator, în orice caz să favorizeze o injustiție nu mai mică, pe o temă similară. Mă refer în deosebi la memorabila ședință din 14 aprilie 1891 a Academiei Române, cînd raportul său defavorabil cu privire la premiera studiilor critice ale lui Gherea și a comediiilor lui Caragiale a determinat acea coaliție antiestetică, în frunte cu Dimitrie Sturdza, care a dus nu numai la nepremierea celor doi clasici ai literaturii noastre dar și la învinuiri de imoralitate și de lèse-patriotism, pe care neînduplecatul cerber financiar al literelor le identifica în opera lui Caragiale. În perspectiva timpului, care a anulat înjurioasa sentință, lucrul ar putea fi trecut în rîndul celor pitorești ; el nu e mai puțin, totuși, pe lîngă o categorică nedreptate, și o dovadă de incomprehensiune academică.



Cu excepția comediei antilatiniste, de care am amintit, teatrul lui Hasdeu este în totalitatea lui debitor cercetărilor sale de istoriografie și pasiunii lui pentru subiectele naționale, ce i se impun chiar în anii primei tinerețe, în poeme sau schițe dramatice, precum *Roxana*

sau Voichița, scrise în rusește în anii studenției de la Harkov:

„Ocupîndu-mă neîncetat de istoria țării mele — a Moldovei — spune Hasdeu în introducerea la Domnița Roxana — am găsit atîtea episoade pentru poezie, atîta hrană pentru suflet, încît fără să vreau m-am mirat de mulți dintre poeții și romancierii noștri, cari, răsfoind în arhive pentru a găsi oarecari episoade din istoria Franței și Germaniei, nu dau atenție propriei lor istorii“.

Din istoria Moldovei și, îndeosebi, din aceea a sutei a XVI-a, pentru care a arătat, s-ar zice, o adevărată slăbiciune, și-a extras Hasdeu mai toate subiectele literaturii sale istorice. Din acest veac de sumbră decadentă europeană, cum se exprimă cu largi efluvii retorice în preludiile lui Ion Vodă cel Cumplit, aduce Hasdeu la lumină și galeria de eroi în frunte cu vornicul Moțoc și vel-postelnicul Șarpe din drama într-un act *Răposatul Postelnic* de la 1862, și pe Ion Vodă și pe Răzvan și peripețiile aceluia scînteietor exercițiu de romanț istoric, pe nume *Ursita*. Prefața la *Răposatul Postelnic*, pe seama căreia singur glumește, cînd se teme să nu fie mai lungă decît însăși piesa, prezintă un interes cu totul particular. Ea scoate cu violență în lumină natura ambițioasă a proiectelor sale, încrederea în sine și mai cu seamă, în afara documentației solide, înalta calitate a formulărilor sale teoretice. Se cuvin reținute cel puțin două din ele : afirmația, dintru întii, că în drama sa, autorul a căutat să îmbine maniera tragică, tumultuoasă și bogată în contraste grotești, a lui Shakespeare, cu maniera simplității tragice a lui Sofocle și după aceea, motivele pentru care autorul se socotește îndreptățit să prefere versului, proza, așa cum a procedat și Goethe în *Goetz von Berlichingen* și *Egmont* : „*versurile*, zice tînărul dramaturg, *nu permit a reproduce o epocă în toată a ei simplitate, de a înzestra persoanele dramei cu varietatea caracterelor și limbajelor, de a face ca să dispară individualitatea*

autorului". Cinci ani mai târziu, cînd tipărește *Răzvan și Vidra*, Hasdeu avea să renege această credință, cu aceeași spontană indiferență, cu care, după ce ritmase și rimase acele tulburătoare crîmpeie de requiem, de după moartea Iuliei, va renege rima și, într-un atac de înaltă forță sportivă la adresa lui Eminescu, o va condamna dimpreună cu celelalte ingrediente, drept sonore chițibușuri în stare să preschimbe o cîrțiță în elefant. Atențiile de care s-a bucurat *Răzvan și Vidra* în cursul a două decenii se pot include între critica, de certă severitate, pe care P. P. Carp, i-a aplicat-o după toate canoanele aristotelice și ditirambicul elogiu al lui N. Iorga, pentru care „*exactitatea admirabilă a decorurilor și a moravurilor, avîntul de poezie aprigă ce se înalță mai mult decît o dată pînă la sublim, ironia scînteietoare, înaltul ideal social și național ce se proclamă, graiul de o bogăție și o frumusețe cu totul superioare fac din Răzvan și Vidra cea mai frumoasă operă poetică ce se întîlnește între Doinele lui Alecsandri și cele dintîi acorduri ale lui Eminescu*". Ori cîte rezerve s-ar putea formula în privința caracterelor eroilor, victime mai curînd ale celor două complexe, de superioritate și de inferioritate, decît ale necesității tragice, sau în privința versificației, atît de inegală în ținută, ceea ce nu se poate contesta acestui poem dramatic este : generozitatea, altitudinea progresistă, însuflețirea, accentul net modern. Influențată de modele străine, pușkiniene și mai ales din exemplele teatrului romantic al lui Hugo, *Răzvan și Vidra* nu e mai puțin străbătută de sufletul romantic al vizionarilor autohtoni, în frunte cu cărvunarul Ionică Tăutu. De astă dată versurile, pe care cinci ani mai înainte le afla incompatibile cu simplitatea tragică a unei epoci, nimeresc acordurile juste și aceasta pentru că ele pornesc din inima cea pururi vibrîndă a înfocătului patriot Hasdeu. „*Numai cîntecul deschide cugetul haiducului*“ spune, înainte de a modula o baladă, eroul

dramei și admirabilul vers îl putem aplica rapsodului însuși. Vorbirea populară, cunoașterea instituțiilor și a cutumelor, intențiile satirice, chiar pamfletare, exaltarea eroismului, excelența figurilor episodice și, dimpreună cu a Răzeșului, îndeosebi a celei mai izbutite, a țăranului Tănase, acest oracol al căderii lui Răzvan, totul e amalgamat cu atîta artă încît asperitățile înseși se netezesc în iureșul entuziasmului ce animă acest poem dramatic.

Ne-ar trebui mai mult răgaz pentru a demonstra în ce măsură comedia lui Hasdeu, *Trei Crai de la Răsărit*, (pe primul ei titlu din 1871 : *Orthonerozia*) se poate număra, cum spuneam, printre șarjele cele mai izbutite, ce s-au îndreptat împotriva exceselor ortografice ale Academiei Române, în veacul trecut. Numa Consule, eroul comediei nu este numai exponentul vulnerabil și ridicul al unei erezii ortografice, pe care au combătut-o și Alecu Russo, și Alecsandri cu Galuscu din *Rusaliile*, și Odobescu în *Prandiul Academic*. Din idolatrul *Dicționarului Academic* al lui Laurian și Maxim, („*momentosu tesauro*“, cum se exprimă personajul principal), Hasdeu a făcut un erou de comedie bufă, de structura și pitorescul caragialianului Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* și un posedat al etimologiilor latiniste, pentru care viața e un perpetuu război împotriva elementelor „spurii“ ale limbei, pe care nu pregetă a le denunța cu ostentație. Iar în momentul cînd fata hagiului, pe care o pețesc cei trei crai de la răsărit, descoperă că totuși acest pervertit Don Juan al etimologiilor știe vorbi și românește, este unul de mare efect comic. Dar, desigur, răgazul pentru astfel de analize lipsește, cum lipsește și răgazul pentru o incursiune în aplicațiile de critică literară ale anilor de junețe, în judecata sigură asupra meritelor literare ale lui Asachi și Alecsandri sau răgazul unui sondaj în periodicele de umor ale lui Has-

deu, singurele realizări și azi valabile, înainte de Caragiale, într-o vreme când calamburul viscos și platitudinar al lui N. T. Orășanu năclăise totul, sau, în fine, răgazul pentru un popas la revistele patronate de Hasdeu de la *Lumina* din Moldova și pînă la somptuoasa *Revista Nouă*.

★

Opera științifică a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a desfășurat în trei sectoare : istorie, lingvistică și filologie. Arhivist predestinat prin ambianță și afinitate, cunoscător al limbilor slave, cercetător al atîtor colecții arhivistice din străinătate, director timp de mulți ani al Arhivelor Statului din București, Hasdeu dă la lumină în 1865 întîia publicație de specialitate *Arhiva istorică a României*. Realizată, după părerea celor competenți, în condiții științifice ideale, *Arhiva istorică* e concepută într-un spirit, pe care Hasdeu însuși îl definește cît se poate de limpede în cuvîntul liminar, cînd scrie : „*Istoria românească e plină de povești și de lacune : pentru a îndrepta pe unele și a astupa pe celelalte se cere un studiu bazat pe documente, iară deloc pe compilațiune*“. Epistole, acte oficiale, călătorie, memorii, adică lucruri descrise sub impresiunea evenimentului, acesta e programul *Arhivei istorice*. Și programul acesta, spre deosebire de programul *Tesaurului* lui Papiu Ilarian, răspunde întru totul concepției moderne pe care au practicat-o toți marii istorici, care nu s-au limitat la simpla evocare, oricît de măiestrită a trecutului, dar au coborît în taințele pline de surprize ale vieții însăși, din care și-au cules exemplele. Documentația, mai presus de toate impresionantă, caracterizează și monografia neterminată a *Istoriei Critice a Românilor* de la 1875. Din ce sfere de cunoștințe își culegea Hasdeu documentația, tot el o spune, cînd vorbește de cele „*patru specii de fîntine*“ ce stau la baza scrierii sale și fără de care „*e imposibil a fi cineva istoric în secolul XIX : textele, știința naturală,*

filologia și economia politică“, așașar, cu altă a sa expresie, „complexul științelor biosociologice.“ Metoda sa e prin excelență critică. Cercetarea trecutului va fi, cu chiar cuvintele lui, urmărită „cu făclia criticei în mână“, orice izvor adus în discuție fiind scrutat cu deamănuntul, întors pe toate fețele, stors de ultimele consecințe. Spiritul în care este executată *Istoria Critică* se poate deduce din următoarele criterii și norme, de care autorul mărturisea a fi continuu călăuzit : nu e îngăduit istoricului, zice Hasdeu, să-și întemeieze afirmațiile decât pe date sincronice evenimentelor ; o sorginte nu e suficientă, dacă este una ; ea trebuie sprijinită de o serie de alte considerații ; mărturiile cele mai sigure sînt acelea care au fost aproape ca loc și timp de evenimentul discutat ; să nu se citeze niciodată ceea ce nu s-a citit, iar cînd lucrul nu e posibil să se specifice aceasta — fanatismul și provincialismulucid știința și, în fine — leit-motiv cu care ne vom mai întîlni și nu o dată — *adevărul nu trebuie sacrificat niciodată interesului trecător*. Două fraze din același capitol închinat *Acțiunii naturii asupra omului* pot da o pildă cu mult mai sugestivă de metoda și de principiile istoricului. Cercetarea critică va trebui condusă cu toate precauțiile. „Vom merge încet, scria Hasdeu, căci sînt unele chestiuni în cari calea spre descoperirea adevărului se aseamănă cu îngusta punte ce duce spre prăpastie la paradisul lui Mahomet ; un singur pas precipitat, și ai pierdut perspectiva de a ajunge la țintă“. Și, mai departe, răspunzînd întrebării „pînă la ce punct se poate subordona sau trebuie, vrînd nevrînd, să se subordoneze un popor, în bine și-n rău, înriuririi pămîntului“, aceste rînduri excelente, al căror ecou contemporan nu va surprinde, venind de la vizionarul Hasdeu : „A admite fără cercetare și fără restricțiune, spunea el, dictatura glebei, a trece peste idiosincraziile individuale și de gînte, a uita principiul atavismului, a nu recunoaște Providența, a nu

*lăsa omului liberul său arbitru față cu natura și cu divinitatea — este a nu înțelege istoria*“. Și totuși, această impresionantă acumulare de erudiție, unde „*sinteza în-  
tîrzie*“ cum bine remarcă Iorga, cu toată buna utilizare a izvoarelor și referințelor, pe care tot el o elogia, lasă cititorului o impresie bizară, pe care Ovid Densusianu a surprins-o într-o sugestivă imagine : „*închizi (cartea), scria profesorul nostru, cu impresia pe care ți-o lasă într-un colț de muzeu descoperirea unui ceasornic fantastic, lucrat de vreun meșter ce turnase roțiță după roțiță și la sfîrșit s-a oprit descurajat dinaintea mașinăriei complicate care nu se învîrtea cum își închipuise*“.

Cam la fel stau lucrurile și într-o anume zonă a filologiei, mai precis în lingvistică, unde progresul studiilor din ultima jumătate de veac a ruinat multe din ipotezele lui Hasdeu, referitoare la originea poporului albanez în legătură cu originea poporului român sau atîtea din etimologiile preromane și germanice, construite de fantazia lui erudită. A trecut o jumătate de veac de cînd, în introducerea la *Histoire de la langue roumaine*, Ovid Densusianu caracteriza această latură a activității lui Hasdeu sub îndoitul aspect, al meritelor și al scăderilor. Timpul n-a umbrît nici una din propozițiile marelui nostru profesor :

„*Acolo unde, afirma Densusianu, Hasdeu își arată mai ales însușirile, utile poate în alte studii, dar extrem de periculoase în filologie, fu în descoperirea elementelor dacice în românește, o problemă care, prin vagul de care era împresurată trebuia să-i ațîțe mai cu seamă curiozitatea. Aici Hasdeu puse în joc toate resorturile spiritului său ingenios, și grație vastei sale erudiții, și talentului special cu care da o aparență de certitudine apropiierilor celor mai neprevăzute, ajunsese să prezinte lucrurile de așa manieră încît unii filologi crezură că limba dacă era așa cum apărea în lucrările lui Hasdeu. Era deajuns ca un cuvînt să fie obscur, pentru ca Has-*

deu să-i facă loc în lista sa de elemente dacice, după ce-l trecuse prin formele cele mai bizare, cărora se silea să le stabilească prototipul sau corespondentul dacic. În felul acesta descoperi o lungă serie de cuvinte românești, a căror origine dacică nu putea, după a lui opinie, să lase nici o urmă de îndoială. Totul i se părea matematiceste dovedit, și în fața încrederii cu care își prezenta soluțiile te întrebai dacă a mai rămas vreo enigmă în filologia românească.“

Dacă în lingvistică, activitatea fecundă a lui Hasdeu a avut de suferit de pe urma subiectivismului, rigurozitatea științifică cu care a lucrat în filologie și în lexicografie a făcut epocă în istoria științei limbii noastre și drept e să recurgem la aceeași autoritate a profesorului Densusianu, care scria încă de pe acum o jumătate de veac :

„Hasdeu ne-a dat, totuși, opere mai utile și în privința aceasta are drept la recunoștința tuturor filologilor. Studiile sale asupra limbei române din secolele XVI și XVII sînt încă printre cele mai importante din cîte s-au dat pînă azi. Urmînd exemplul dat de Cipariu, el întreprinse publicarea mai multor texte de veche românească, și din cele mai prețioase. El își împlini această sarcină cu un scrupul și cu o exactitudine, rare la filologii români. Comentarul filologic ce-a adaos textelor dovedesc aceleași cunoștințe multiple, ce se observă în toate lucrările lui și pe cari de data asta, cel puțin, le-a folosit cu mai mult noroc.“

Aprecierile acestea se referă la cele două volume din *Cuvente den bătrîni* (1878—1879), primul o colecție de texte, glosate, privind limba română vorbită între 1550—1600 și al doilea o ediție critică a unui număr de cărți populare din secolul XVI, în legătură cu literatura populară cea nescrisă. Nu strică, poate, să amintim în acest loc ce au însemnat aceste lucrări ale lui Hasdeu nu nu-



mai în istoria filologiei, nu numai impulsul ce l-au imprimat editării cărților poporane, ajunsă cu lucrările profesorului N. Cartoian și ale școalei sale, la o remarcabilă înflorire, dar și ceea ce au însemnat ele sub raportul studiilor folcloristice. Numeroși sînt aceia care au depus, întru aceasta, mărturii de valoare, iar, printre ei, unul din cei mai străluciți dintre discipolii lui Hasdeu, filologul, folcloristul și rabelaisianul Lazăr Șăineanu. A tuturor părere este că, de la Hasdeu înainte, știința folclorului nostru a părăsit lunga fază a copilăriei, și aceasta grație atît *Cuventelor den bătrîni*, cît și valoroaselor contribuții folclorice din marele său dicționar.

Încă de la Samuil Micu (Clain), care de la începutul veacului celuilalt pregătea nației sale un dicționar, pentru că, spunea el, numai noi și țiganii îi ducem dorul, cultura noastră a cunoscut un adevărat mit al dicționarului, un fierbinte *pium desiderium*, nici astăzi încă potolit. Istoricul lui e și lung și agitat, precum agitată și desfășurîndu-se pe un spațiu de 13 ani e și povestea dicționarului lui Hasdeu. Început în 1884, el își încheie fulguranta carieră în 1897, la capătul unor peripeții pe care *Analele Academiei Române* le-au înregistrat cu lux de amănunte, transmițînd viitorului una din imaginile nu tocmai favorabile moravurilor științifice ale vremii. Cele trei volume tipărite între 1887 și 1893, cuprinzînd mai puțin de două litere, arată și vastitatea planului și imposibilitatea împlinirii lui. Titlul însuși era un avertisment: *Etymologicum Magnum Romaniae*, cu subtitlul *Dicționarul limbei istorice și poporane a Românilor*. Cum concepea Hasdeu dicționarul său o spune lămurit în introducerea primului volum, dezvoltînd punctele prospectului pe baza căruia se angajase să-și execute lucrarea. Călăuzit de două principii, pe care lexicografia clasică nu le cunoscuse, și pe care le impunea stadiul modern al lexicografiei, și anume dialectologia și folclorul, Hasdeu formulează cele 206 de întrebări ale chestiona-

ului său, vastă anchetă printre cărturarii satelor, ce mărturisește ingeniosul spirit de investigație al cercetătorului și care avea să-i aducă un material din cele mai prețioase pentru redactarea *Etymologicului*. „*Voiam, spune Hasdeu, pustificîndu-se cu legitimă mîndrie, să cunosc pe Român așa cum este dînsul în toate ale lui, așa cum l-a plăsmuit o dezvoltare treptată de optsprezece veacuri, așa cum s-a strecurat el prin mii și mii de înriuriri etnice, topice și culturale*” și, după ce înformează asupra calității răspunsurilor ce i-au sosit, pe urma chestionarului, aceste rînduri decît care nu s-au scris altele mai pertinente întru caracterizarea *Etymologicului* :

„*Dicționarul unei limbi, zicea Hasdeu, trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a traiului său întreg, trecut și prezent. În limbă, o națiune se privește pe sine însăși într-o largă galerie de portrete din epocă în epocă, unele ceva mai șterse de vechime sau de împrejurări, dar în cari totuși ea-și recunoaște pe deplin individualitatea : cum a fost din leagăn, cum a crescut, cum a mers înainte și iarăși înainte, cum a ajuns acolo unde este. Grație chestionarului meu, cele mai învechite din acele portrete vor căpăta un colorit de viață ; cele mai nouă vor putea chiar să vorbească, fiecare cu timbrul său propriu.*”

Așa grația Hasdeu, un an după ce începuse redactarea *Etymologicului* și încă de atunci era pentru oricine clar, că un plan atît de uriaș nu era pe măsura nici unei longevități. Îngrijorările forului tutelar încep să se manifeste și lor le răspunde Hasdeu, în fel și chip, cînd cu o simplă glumă, cînd pe un ton iritat, cînd cu sugestive anecdote. Celor ce-l întrebau, „*oare pînă la ce literă a ajuns*”, le răspundea cu spontană causticitate, voind să afle „*pînă la ce literă citiseră*”. Iar cînd binevoitorii gri-jului ajungeau la urarea oarecum perfidă „*numai să-ți dea Dumnezeu mulți ani ca să-l poți termina*”, Hasdeu

izbucnea într-o replică de cea mai bună și mai spirituală calitate literară : „A ! Iată ceva care trece peste competența mea și chiar peste votul unanim al înaltului Corp Academic. Ar fi de minune negreșit, dacă stăpînirea ar pute să vină în Parlament cu un proiect de lege, prin care să mă oprească de a muri pînă la terminarea Etymologicului, ba încă să-mi lungească zilele și peste litera z, pentru ca să fac un supliment. Nu știu, dacă țara ar cîștiga prin aceasta ; eu însă unul aș fi pe deplin mulțumit. Dar fericitele timpuri cînd se potcoveau puricii au trecut de mult. E foarte cu puțință, ca eu să mor mîine sau poimîine și într-un asemenea caz, fără îndoială, nimeni nu va zice : după ce a murit, cîte zile a mai trăit ca să isprăvească ?” (ceea ce, fie zis în treacăt, amintește prin ricoșet de molierescul epigraf ce pusese cu mulți ani în urmă în fruntea prefeței la *Răposatul Postelnic* : „Trebuie să iau parte, sta scris în Bolnavul închipuit, la o mare consultație, pentru un bolnav care a răposat ieri”). Așa vorbea Hasdeu la 13 martie 1887, în introducerea celui de al doilea volum al *Etymologicului*. Reafirmîndu-și punctul de vedere, în privința conținutului, el își mărturisise și intenția de a da, sub raportul redacției, totodată și o agreabilă carte de lectură :

„Orice cuvînt, adăoga Hasdeu, oglindește un lucru, o ființă, o idee, o datină ; aceste lucruri, aceste ființe, aceste idei, aceste datine, eu m-am încercat și mă încerc a le apuca cîne-cînește din ieri și din astăzi al poporului român ; dar pentru ca ele cu adevărat să nu fie pierdute, pentru ca să poată rodi cu îmbelșugare în brazdele cele adînci ale zilei de mîine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit și mă voi sili a le aduce palpitînde de viață pe ogorul neamului românesc.“

În ce măsură, spunînd acestea, avea Hasdeu dreptate și în ce grad *Etymologicul* constituie o lectură pasionantă, căci pînă astăzi nimeni n-a izbutit să scrie, cu toate că totul e documentat pe izvoare, un mai antrenant

roman al limbii românești, oricine poate verifica prin sineși, deschizînd la indiferent ce pagină a dicționarului. Fiecare coloană este o oază de recreație instructivă. Fiecare cuvînt își are monografia, s-a spus de timpuriu și chiar din sferele academice, și formula se aplică deopotrivă micilor celule ale fagurelui, cît și fagurilor înșiși, dintre care unii ar putea alcătui excelente extracte monografice, de a căror ignorare avem toate motivele să ne plîngem. E cazul, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, cuvîntului *basm*, tratat pe mai bine de 50 de coloane, dense și de dimensiunile unei coale, într-o extinsă monografie, care nu neglijează nici unul din aspectele acestei teme. Definiție, distincții și disociații; clasificarea basmelor, problema reducției la prototipuri (clasicul tablou al celor 42 prototipuri alcătuit de Hahn pentru basmele grecești, Hasdeu îl reduce printr-unul din elevii săi la 28), problema locuțiunilor metaforice, a formulelor inițiale, mediale sau finale — totul într-o expunere din cele mai atrăgătoare, cu verbul și stilul celor mai subtile din paginile sale, în care înseși demonstrațiile sînt alese cu darul de a divina al unui abil descoperitor de izvoare. Și mă gîndesc la micul, dar inegalatul basm al comoarei descoperită prin vis, din Ispirescu, cu care Hasdeu își ilustrează teoria genezei basmului. După Hasdeu, și în acest punct s-a întîlnit și cu alți cercetători străini, originea basmului rezidă în vis, căci atît visul cît și basmul nu cunosc nici timp, nici spațiu. Rețușînd oarecum pe Lazăr Șăineanu, care-i atribuia meritul întîietății acestei teorii, Hasdeu amintea că, totuși, ipoteza urcă în timpuri mai depărtate, pe vremea Hypatiei, martira din Alexandria, pentru care origina miturilor rezida în vis. Și cum Schopenhauer a vorbit pe larg de-un organism al visului, iată-l, pe Hasdeu încîntat să-și poată asocia în susținerea tezei sale, pe însuși Schopenhauer, el antischopenhauerianul înveterat și pen-

tru care Eminescu, cum însuși a spus-o și nu o dată, era o victimă a filozofului german.

„*Rareori mi se-ntîmplă*, zice Hasdeu cu ironia lui familiară, *a îmbrățișa vreo aserțiune a lui Schopenhauer*; dar tocmai de aceea sînt pentru mine foarte importante acele puncturi în cari noi ne putem întîlni, căci îmi zic atunci eu însumi: dacă un lucru are același aspect pentru un ultra-pesimist și pentru un ultra-optimist, este cea mai sigură dovadă despre veritatea aspectului.“

Exemplul unui atare vocabul-monografie acuză în chipul cel mai hotărît caracterul enciclopedic al *Etymologicului* și augurează asupra perspectivelor lui. Ele se îndepărtau cu fiecare zi în plus și de situația aceasta Hasdeu era mai convins ca oricare altul. Într-un raport asupra lucrărilor *Etymologicului* prezentat Academiei Române la 15 aprilie 1888 și după ce înregistra cu satisfacție elogiile Academiei Maghiare, care vedea în dicționarul hasdeian un „sanctuar“ al științei românești, el răspundea cu anticipație, în astfel de cuvinte, îngrijorărilor și alarmelor, ce începuseră să-și țeară incomoda plășă de păianjen în jurul eruditului:

„Dacă însă n-am înșelat pe nimeni, m-a înșelat pe mine limba română și ne-a înșelat pe noi toți. Noi toți o credeam mai puțin bogată, judecînd-o după dicționare, iar nu după adevăratul cuprins al graiului viu și al texturilor vechi, care ne era necunoscut. Astăzi bogăția limbei române ne uimește.“

Dar dacă *Etymologicul* nu putea avea altă soartă, modul în care Hasdeu și-a apărut opera și tenacitatea cu care a ținut la integralitatea proiectului, neprimind nici o sugestie și neadmițînd nici un compromis, sînt un exemplu admirabil, iar pentru omul de știință Hasdeu un merit în plus. *Analele Academiei Române*, cu bogata cronică a ședințelor din 27 și 29 martie 1897, cînd se pecetluiește soarta dicționarului, expun și fazele și aspectele, nu rareori comice, ale acestui duel. Merită re-

ținută apărarea cu două talere a lui Caragiani. Soco-  
telile lui impresionează : dacă nici pentru două litere au  
trebuit 13 ani, pentru cele 24 ale alfabetului vor mai  
trebui 143 de ani și dacă o literă a costat 105.000 lei,  
toate vor costa două milioane și jumătate. Și cum ase-  
muia lucrarea lui Hasdeu cu ridicarea Partenonului : „*Am  
început Partenonul*, răspundea acesta, *nu mă pot lăsa de  
el*“. Dincolo însă de anecdotica, oricât de semnificativă,  
a dicționarului, o constatare se impune : cu toate că ne-  
terminat, sau, mai exact spus, abia început, *Etymologicul*  
lui Hasdeu rămîne una din pietrele unghiulare ale lexi-  
cografiei românești și una din mărturiile cele mai stră-  
lucite nu numai ale virtualităților, dar și ale realizărilor  
științei naționale la finele veacului trecut. Specialiștii  
și-au spus la timpul lor cuvîntul autorizat. Fragmenta-  
rismul operei științifice a lui Hasdeu, fie ea istorică,  
lingvistică sau filologică nu scade cu nimic din probita-  
tea omului de știință, nici din meritele deschizătorului  
de drumuri, ce i-au fost unanim recunoscute și mai cu  
osebire în ziua cînd spiritul neastîmpărat al genialului  
învățat părăsea vestmîntul pămîntesc. O spunea, între  
alții, un tînăr cărturar din vremea aceea, profesorul nos-  
tru de filozofie Ovid Densusianu, care-i aducea unul din  
omagiile cele mai curate :

„*Și cînd mîna obosită a lui Hasdeu, spunea el, va fi  
scris cel din urmă rînd pe care l-a lăsat din acel vast  
Etymologicum, bătrînul Hasdeu va fi simțit mulțumire  
că nu scrisese ceva nefolositor și că nimeni în timpul  
cînd i se încredinșase o asemenea lucrare n-ar fi putut  
da la noi ceva mai bogat ca informație, mai impunător  
ca erudițiune. A rămas neterminat acest dicționar, dar  
ce cuprinde el e și azi un izvor prețios pentru cercetă-  
tori — și Academia în veșnica ei bătrînească nemulțu-  
mire n-ar trebui să fie așa zgîrcită în sărbătorirea nu-  
melui marelui dispărut.*“

Cît de adevărat este ceea ce spunea dascălul nostru acum aproape jumătate de veac și cît de just este a vorbi despre legatul lexicografic al lui Hasdeu ca de un „*izvor prețios pentru cercetătorii de azi*“, ajunge să amintim că în momentul de față filiala Cluj a Academiei noastre întreprinde punerea în valoare a bogățiilor imense din chestionarul Hasdeu, impresionant gorgan scythic în care stau depozitate atîtea din trofeele științei românești. Se recunoaște lui Hasdeu meritul inalienabil de a fi popularizat, grație felului atrăgător de a prezenta lucrurile, filologia, de a fi impus-o în cercuri ce o ignorau, precum și meritul de a o fi făcut compatibilă cu vederile largi, chiar dacă uneori hazardate, de a fi stîrnit ceea ce Iorga numea : „*îndemnul de a gîndi, fie și pentru a porni pe o cale, cu mai puține ispite, dar cu mai mult folos*“.

Vorbînd de omul de știință Hasdeu, e, cred, necesar să se sublinieze și principiul care a stat la temelia întregii lui activități științifice, acel principiu, care de-a lungul tuturor peregrinărilor lui erudite, l-a călăuzit, ca o stea polară, și pe care n-a pregetat să-l proclame în forme din cele mai plastice și nu numai o dată. Vorbesc de *primatul adevărului*. Iată cîteva din aceste intermitente lumini, ce punctează din loc în loc larga Vie Appie a strădaniilor științifice ale lui Hasdeu. În răspunsul pe cît de sobru, pe atît de substanțial, cu care însoțește discursul de recepție al lui Ion Ghica, după ce condamnă „*arbitrariul tendințelor subiective și al pretinselor interesuri de neam sau de localitate*“, care bîntuiseră în cultura noastră, Hasdeu spunea printre altele :

„*Un geolog român, din simpla dorință de a ridica gloria Bucureștilor, nu va inventa pe un leo primigenius bucorestinus. Un botanist român pentru naîva plăcere de a gîdila mîndria noastră națională, nu-și va închipui că pe malurile Dîmboviței se înalță cedrul și bananul. Tot așa nu mai este iertat unui istoric român, unui economist, unui filolog, de a călca sub picioare metoda ști-*

întîfică riguroasă, de a nesocoti legile constatate ale normei lucrurilor, de a înlătura sau răsuci după plac faptele pentru şubreda satisfacţiune a unui patriotism rău înţeles.“

În 1887, Lazăr Şăineanu îşi susţinea teza de licenţă : *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studiu istoric despre transiţiunea sensurilor*. În calitate de preşedinte al comisiunii şi salutînd în tînărul discipol pe unul din valoroşii cărturari ai viitorului, Hasdeu pronunţa o alocuţiune, ce avea să servească şi de prefaţă amintitei teze. Vorbînd de cele două şcoli „*diametralmente opuse*“ dar „*deopotrivă de tendenţioase*“, ce tîneau a studia naţionalitatea română, una a patriotismului rău înţeles care vedea pretutindeni acvila romană şi cealaltă a ponegririi neamului pe toate tărîmurile, Hasdeu conchidea : „*Dar ambele au început să dispară, dînd loc unei şcoli curat ştiinţifice, care urmăreşte adevărul şi numai adevărul*“. În 1893 înainte de a intra în dezvoltarea volumului III din *Etymologic* şi care trata despre strat şi substrat, Hasdeu mărturisea că mistificarea adevărului istoric, i se pare egală cu încercarea de a face să dispară din spaţiu planeta Marte, sau aceea de a schimba proprietăţile triumphiului, după care, cu acea artă originală a mînuirii paradoxului, ce-i este proprie, afirma : „*Eu unul, dacă aş şti că Românii sînt Țigani sau că Ungurii au descoperit America, mi-ar părea rău, din punctul de vedere al simpatiilor şi antipatiilor mele personale ; totuşi, nu m-aş sfîi o singură clipă de a spune adevărul în faţa tuturor*“. Şi cînd, tot la vremea aceasta, se afirma, cu rea credinţă, într-o publicaţie oarecare, că majoritatea versurilor noastre populare sînt nerimate, Hasdeu punea lucrurile la punct şi grava admirabilul aforism : „*Adevărul fără ştiinţă poate să fie, dar ştiinţă fără adevăr nu există*“. Această profesiune de credinţă cu atîta statornicie reiterată, nu ţine numai de domeniul teoriei. Hasdeu şi-a aplicat înainte de toate sieşi cano-



nul și pentru a ilustra aceasta mă voi opri la un exemplu, în aparență numai anecdotic. E vorba de dezbateră pe tema portretului lui Ștefan cel Mare, urmată în câteva din ședințele Academiei în 1882, după ce se descoperise evangheliarul de la Homor, unde Voievodul moldovean e înfățișat, altminteri de cum îl popularizase tradiția, adică fără barbă. Cum, pe de altă parte, lucrările pentru statuia Voievodului, ce urma să se inaugureze la Iași, în 1883, progresau, o deciziune din partea înaltului for era mai mult ca oricând obligatorie. Olimpienii se împart în două tabere, cu termenul decretat chiar atunci academic : barbiști, printre care și Hasdeu la început și antibarbiști. Discuția e acerbă. Se confruntă imaginile, se aduc în dezbateră, pe lângă evangeliarul de la Homor, portretul mural de la Voroneț, patrafirele de la Putna și Dobrovăț, se resping ca anacronice portretele murale de la biserica Sf. Nicolae din Iași, se invită diverși experți, părerile se întretaie, se clatină, alternează, Hasdeu însuși schimbă de opinie în urma unui serios examen, al cărui singur scop e numai aflarea adevărului. Despre toate acestea povestește cu lux de amănunte, și cu binecunoscuta-i vervă, Hasdeu într-o epistolă către fiică-sa Iulia, aflată la studii la Paris, tipic specimen de erudiție hasdeiană, tipărit în două numere consecutive din *Columna lui Traian*, (III, 2' febr. și 3 martie) pe 1882. Cum publicul și presa nu păstrase atitudinea ce se cuvenea, într-o astfel de împrejurare, ceea ce nu i se părea deloc scuzabil, Hasdeu află prilejul să încheie cu o frumoasă lecție de patriotism pentru uzul nu numai al copilei sale, dar și al cetitorului de obște :

*„Niciodată, împărtășește el Iuliei, o Societate literară n-a fost mai cu tact, mai răbduriă, mai nepărtinitoare, mai persistentă în limpezirea unei probleme ; și rareori s-a prezentat o problemă, care să fi meritat mai multă simpatie din partea națiunii. Pentru noi Ștefan cel Mare este un tată. Să nu fi fost mintea și brațul acestui semi-*

zeu, România și poate jumătatea Europei erau de mult strivite sub iataganul lui Mahomet II și al lui Baiazid Fulgerul. Ei bine, este oare permis copiilor celor postumi de a nu dori să cunoască și să păstreze portretul unui tată ?“

Dar episodul acesta, al portretului lui Ștefan cel Mare mai are și darul să ridice puțin vălul de deasupra raporturilor lui Hasdeu cu colegii săi și cu înalta instituție de cultură, în care intrase în 1877 și din care încercase să demisioneze, zadarnic, în 1883, în urma neînțelegerii pe tema editării *Psaltirii* lui Coresi. Prezida atunci Ion Ghica și argumentul acestuia despre imortalitatea fără de voie, pentru a spune astfel, a academicienilor, care și după moarte mai rămân în Academie prin „efigie“, l-a convins pe Hasdeu. Indiferent însă de disensiuni sau de consens, mai important mi se pare a vorbi de larga participare a învățatului Hasdeu la viața intimă a Academiei Române. A vorbi de o cronică, mai corect de o „mică istorie“, în marginea marii istorii a contribuțiilor științifice, nu e de fel deplasat și Hasdeu e poate unul din martorii cei mai frecvenți ai acestei bogate și diverse activități academice, de culise. O simplă trecere în revistă a indicilor decenalii, dintre 1877 și 1907 impresionează și convinge prin mulțimea intervențiilor lui Hasdeu. Vivacitatea temperamentului său și cele câteva incidente memorabile, intrate în legendă, pot să dea despre colegul și academicianul Hasdeu o impresie greșită, chiar dacă, la fel cu miniosul Ahile, se va fi retras și nu o dată, sub cortul meditațiilor singuratică. O biografie sistematică, pe deasupra și pitorească, a lui Hasdeu va trebui să consacre un capitol anume acestor aspecte ale carierii sale academice. Căci despre ce nu vorbesc intervențiile lui în dezbateri și care sînt chestiunile ce nu-i stau la inimă ? Trec peste episoadele premiilor literare, fie că e victimă, fie că face victime, cum

e cazul cu Gherea și Caragiale, fie că ar putea să facă, precum în cazul traducerii *Eneidei*, la care prezintă un raport de trei rînduri, dar nu izbutește, deoarece Coșbuc obține marele premiu de literatură Năsturel-Herescu. Organizarea ședințelor publice și a orarilor, regulamentul bibliotecii, edificiul Academiei; defectuoasa acustică a sălii de ședințe, aceeași în care se țin astăzi dezbaterile publice, pentru a căreia corectare se propun mici rețușe, dar Hasdeu e sceptic, și viitorul i-a dat dreptate, cită vreme, zice el, păcatul e de la origini, așa zicînd de structură arhitectonică; cereri de subsidii pentru editări sau studii în arhive, precum lui Petre Ispirescu și Ovid Densusianu; propuneri de membri (Ion Slavici, George Bengescu, pictorul Nicolae Grigorescu); grijă de orfanii răposatului academician Iosif Hodoș; statui unor personalități decedate, precum e cazul monumentului pentru Alecsandri, pe care-l vrea ridicat și nu unul: o mie, dar de către națiune și tineret; sau să se trimită cărți de etnografie și *Etymologică* revistei de folclor *Mé-lusine* din Paris; să se înlocuiască, la subiectele date, tălmăcirea lui Pliniu, autor dificil și artificios, cu Ammianus Marcellinus, „importantă fîntină istorică pentru tot orientul”; să se editeze un album consacrat lui Ștefan cel Mare și epocii lui ș.a.m.d. Chestiuni de mai mică sau mai mare importanță, ce țin de viața instituției însăși, fără de care analele ei n-ar putea fi scrise, și cărora Hasdeu le acordă o atenție binevoitoare, în ciuda multelor și grelelor răspunderi ale propriilor sale lucrări științifice.

Cu acest adaos, portretul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu se întregește. Atent la indiferent ce fapt de cultură, pasionat în cele mai mici ca și în cele mari, alternînd gravitatea studiilor de vastă amploare cu epigrama ghidușă sau cu capcana abil întinsă inatenției unui adversar, Hasdeu a lăsat despre sine imaginea unei personalități vrăjitoarești, proteice, pitorească și încîntătoare, a

unui Faust adîncit în meditații fecunde, dublat de un ingenios și neastîmpărat Mephisto. Este imaginea ce mi s-a impus încă de la întîii pași ai inițierii în tainele istoriografiei literare, din vremea aceea de demult (*vai Postume, Postume, cum mai trec anii !*) de cînd tînar în-vățăcel urcam scările spre unica mică sală de lectură din vechea clădire a Bibliotecii Academiei. Vegheat de spiritele lui familiare, modestul sanctuar își aștepta de disdedimineată ucenicii. Intram, și pe ferestrele din față mă inunda lumina matutină, răsfrîntă în turla bisericii de peste drum. La stînga, pe dulapul cu enciclopedii masive, adus de-un umăr, cu nelipsitu-i rictus din binecunoscutul ghips al lui Houdon, trona Voltaire. La dreapta, deasupra rafturilor înțesate de clasici și de tratate de Lexicografie, cufundat în planuri urieșești și-n speculații transcendente, vrăjea chipul de mag abscons al lui Hasdeu. Mă-nfioram ca-n fața unei guri de tunel, către un ținut misterios, ispititor și temut, totdeodată. Dar soarele răzbea printre nourii de argint și un brusc fascicol de lumină transfigura cu magica-i baghetă rembrandtianul portret, prefăcîndu-l într-un stîlp de văpaie orbitoare. Imaginea aceasta mă domină și astăzi. Columnă, pe cît de ornamentală pe atîta de solidă, a Partenonului științei românești, astfel este și așa va rămînea pentru veșnicie Hasdeu în istoria culturii noastre.

1956

[*Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948—1956)*, ESPLA, 1957, p. 525—553.]

Alte referințe: *Hasdeu, umoristul*, în *Jurnal de lector*, Casa Școalelor, 1944, p. 167—174.

Veneratul maestru ce-și doarme somnul de-a pururi la umbra dealurilor Panciului a văzut — pentru întâia oară — lumina zilei într-un cadru asemuitor. În 18 ianuarie 1848, la Șiria, în regiunea de dealuri și podgorii a Aradului, în altminteri numitul Vilagoș, s-a născut fiul lui Sava Slavici și al Elenei Borlea, descendentă din Borleștii emigrați din Neamț, pe vremea lui Ghica-vodă. Copilul a cunoscut și-a iubit frumusețea locurilor, pe care nu arareori le-a dăruit povestirilor sale. El a cutreierat ulițele satului, împrejurimile bătute de soare și-a rîvnit la ruinele cetății de piatră ce se izola înfricoșătoare pe culmea pleșuvă a dealului Coposul.

Într-o bună zi a urcat coasta printre tufișurile de iorgovan pînă la bolțile în care legendele tănuiseră comori și-a pipăit de aproape zidurile măcinate, între care se tînguise pe vremuri captivul lui Mateiaș Corvinul. De acolo, de sus, priveleştea se deschidea infinită pînă la Munții Apuseni, și copilul, care a rămas toată viața un pasionat drumeț, se va fi îmbătat de chemările neastîmpărate ale zărilor. A învățat la școala din sat, în mijlocul unor oameni voioși, ajunși și dornici de petreceri și de voie bună. Munca se însoțea de cîntece, și, cum însuși povestește, cîmpoieșul era în mare cinste la culesul de roade. Din aceste locuri și din această voie bună se trage

de bună seamă și Budulea, cimpoieșul satului, mărunț, puțin diform, dar zîmbitor, tatăl lui Budulea Taichii, eroul de frumoasă aducere-aminte al lui Ioan Slavici. În 1859 trece în preparandia din Arad. În 1860 e la liceul maghiar al minoriților din același oraș, **unde** face cinci clase. A șasea și a șaptea clasă le face la liceul minoriților din Timișoara. A opta o prepară în particular, și cum, după examen, în timp ce dă o raită pe-acasă, la Șiria, pierde înscrierea, nu mai e primit la examenul de maturitate, bacalaureatul de pe-acolo. O petiție, într-o frumoasă limbă maghiară, adresată ministrului de instrucție din acea vreme (1868), baronul Eötvös, izbuște să-i smulgă o comisiune anume numită, la Sătmar, pentru examinare. Face un semestru la Facultatea de drept din Budapesta și tot în 1869 îl aflăm scriitor la notarul din Cumlăuș. Un prieten al său, Gheorghe Șerb, îl înscrie la facultatea din Viena, unde frecventarea nu era obligatorie. Recrutat, e repartizat Regimentului 33 din Arad. Potrivit dispozițiilor, fiind student, își alege timpul de stagiu în 1870, la Viena. Făcea cursurile dimineața și exercițiile militare după amiază. Cazarma „Franz Iosef“ se afla la 8 kilometri — era a treia casă de Universitate.

Urma, între altele, cursul de economie națională al lui Lorenz Stein și dreptul roman al lui Ihering. Un chip de visător oacheș, un persian după înfățișare, cu zîmbetul pe buze, îi atrase atenția. Era Eminescu, pe care-l cunoaște, cîteva luni mai tîrziu, prin mijlocirea prietenului său, medicinistul Ioan Hosanu. Acum începe una din acele prietenii literare căreia Ioan Slavici i-a închinat cultul celei mai desăvîrșite statornicii. Preumblări prin fața cazărmii, înainte și după instrucția militară a lui Slavici, inițieri în tainele vastelor cunoștinți pe care le poseda Eminescu, mai ales în cultura filozofică, pregătiri și planuri în vederea serbării de la Putna, proiectată pentru 1870, de ziua Sf. Marii, și amînată din cauza

războiului franco-german pentru anul următor. Întîia manifestare de solidaritate spirituală a tuturor românilor la mormîntul lui Ștefan cel Mare se datorește acestor doi buni prieteni, lucrînd frățește în cadrele societății „România jună” din Viena. Cu prilejul pelerinajului de la Putna, Ioan Slavici desfășură o energie neasemuită, un tact și o demnitate care impune chiar și reprezentanților oficialității, gata, de atîtea ori, să zădărnicească serbarea. Grație renumelui ce dobîndește pe urma serbărilor și mai ales recomandării lui Eminescu, prin care publicase deja în *Convorbiri literare* comedia *Fata de birău*, și studiile asupra maghiarilor, și care-l înfățișează „Junimii” ca pe un mare talent, Ioan Slavici primește, timp de un an, un ajutor de 12 galbeni lunar. Între timp, pornește la Arad pentru practica juridică. Sîcrbit de injustițiile justiției legale, părăsește dreptul. În 1873 îl aflăm arhivar la Consistoriul ortodox din Oradea-Mare. În toamnă urmează să plece la Viena pentru a începe studiul în vederea profesoratului. O boală gravă, care-i pune în primejdie viața, îl ține 11 luni în spital. Cu ajutorul „Junimii” și al lui Maiorescu personal se însănătoșește după o ședere la Brühl. În 1874, Maiorescu, numit ministru al instrucțiunii publice, îl invită în țară, în vederea aplicării ideilor profesate de direcția nouă: „împrospătarea vieții statului român”. Slavici urmează să aleagă între profesor, funcționar administrativ sau inspector peste școli „cu misiunea să revadă și să însuflețească învățămîntul din sat în sat și din oraș în oraș”. În noiembrie 1874 sosește la Iași și locuiește la Bodnărescu, directorul școlii normale de la Trisfetitele, dimpreună cu Eminescu și Miron Pompiliu, într-un soi de dulce anarhie care făcu pe Matilda Cugler să numească sediul lor „balamuc”. „Eram, ce-i drept, toți patru oameni foarte cuminte, dar nu ni se potriveau ceasornicele și nu puteai niciodată să știi cînd se culcă unul și cînd se scoală celălalt, cînd să-i găsești îmbrăcați pe toți

și care cînd e gata să stea la masă“, comentează Ioan Slavici. La București e numit secretar al comisiei însărcinate cu publicarea documentelor lui Eudoxiu Hurmuzaki. Dă lecții la institutul privat al d-nei Manliu, la școala tot privată a Societății pentru învățătura poporului român, cînd la Azilul Elena Doamna și cînd la Liceul Matei Basarab. Din 1876 colaborează la *Timpul*, împreună cu Eminescu și Caragiale, într-o strînsă prietenie, animată de interminabile discuțiuni gramaticale. În 1884, în ciuda tuturor avertismentelor oamenilor politici care-l prețuiau și-l proteguiau, se duce la Sibiu, unde se înființează *Tribuna*, și a cărei direcție, ca o continuare a politicii culturale de la *Telegraful român*, la care colaborase încă din 1870, o preia dimpreună cu Ioan Bechnitz. Tribuniștii înscriseră principiul că „pentru toți românii soarele la București răsare“, reformaseră ortografia în direcția fonetică și stăruiau în politica șagunistă. Are în toată această vreme cîteva procese de presă, iar în 1889, după ce comentează cuvintele generalului Doda, care găsea că în dieta ungară nu este loc pentru români, face un an de zile în confortabila temniță de la Vaș. Reîntors la direcția *Tribunei*, se scîrbeste de intrigile din sînul partidului național și revine, în 1890, la București. Dimpreună cu soția sa, ia direcția Azilului Elena Doamna, școală pusă sub înalta protecție a fostei perechi regale. În 1894 devine director al Institutului Oteteleșeanu, școala Academiei Române, unde stă pînă în 1908, cînd, din cauza franchisei convingerilor sale politice, părăsește locul și ia direcția ziarului *Minerva*. Aceeași franchiseă — nenorocitul său „confucionism“, cum îi zicea dînsul — îl silește să plece după un an de zile. În 1909 e profesor de limba română la școala comunității evanghelice.

Convingerile politice, pe urma cărora avu să sufere și în viața petrecută în Ardeal și cărora, în ciuda tuturor loviturilor, le-a rămas păzitor credincios, l-au dus în 1919 între zidurile închisoarei de la Văcărești, după ce,



din chiar zilele războiului, îl purtaseră prin aresturile de la fortul Domnești, Luvru și Modern. Septuagenarul ce-și păstra credințele de la întâia întâlnire cu viața universitară, din 1870, rosti o apărare din cele mai emoționante, și-n urmă suferi, resemnăt și împăcat cu sine însuși, 11 luni de zile, între zidurile temniței. „Eu am proptea mai puternică decât toți puternicii zilei împreună : bunul Dumnezeu, care mi-a făcut parte de darul de a mă simți bine în toate împrejurările“, notează el în una din acele scrisori către un prieten de dincolo de viață și care alcătuiesc confesiunile unui martiraj din cele mai impresionante. Între jigniri fizice și morale, a cunoscut în umbra deținerii și bucurii. S-a apropiat de om, pe care l-a iubit totdeauna, s-a îngrozit de suferințele lui și de întunericul în care se zbăte și, la fel cu fericitul bătrîn din Tarent, și-a cultivat singur o grădiniță cu flori și legume. Totdeauna a jurat în supremația adevărului, și pînă în pragul locașului de pe urmă a crezut cu patimă în cuvintele urgisitului Socrate : „Și numai un singur lucru să-l socotiți adevărat, anume, că unui om vrednic și bun nu i se poate întîmpla nimic rău, nici cînd trăiește și nici cînd moare și că pentru viața și lucrurile lui zeii poartă de grije“.

Cu gîndul acesta și cu verdictul de răscumpărare al posterității, recunoscătoare pentru opera lui literară și pentru frumusețea caracterului său, și-a închis ochii în paza dealurilor Panciului, în acest an 1925, în pragul unui început de toamnă aurită, în ziua de 17 august.

[Opere, 2, p. 54—57.]

Numele lui Iosif Vulcan nu este dintre cele prea cunoscute ale Ardealului și faptul e, de bună seamă, regretabil. Căci dacă nu s-a ridicat la faima fie a înaintașilor, fie a contemporanilor, prin acele daruri literare sau științifice proprii creatorilor, Iosif Vulcan nu și-a marcat mai puțin locul său în istoria literelor transilvane, grație unor virtuți de ordin practic și unui devotament pentru cultura națională, cu atât mai meritorii și mai demne de reținut, cu cât se întâlnesc mai rar și cu cât rezultatele lor sînt mai impunătoare. Și e tocmai cazul lui Iosif Vulcan.

Ardealul, se știe, este nu numai cetatea de piatră și raiul pămîntesc, plin de toate avuțiile naturale, din poemul istoric al lui Nicolae Bălcescu, ci și vatra culturii naționale, de unde a iradiat, o dată cu începutul veacului al XIX-lea, lumina renașterii noastre culturale. Începînd cu cei trei luceferi ai școlii ardelenе — Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior — la care se cuvine anexat cu egale onoruri numele lui Ion Budai-Deleanu, autorul excepționalei poeme *Țiganiada*, și continuînd cu generația dascălilor, care au descălecat, în frunte cu Gheorghe Lazăr, dincoace de munți la începutul veacului trecut, exemplul și impulsul ardelean sînt încontinuu prezente în analele culturii naționale. În

toiul mișcării de la 1848, Ardealul va da pe Andrei Mușșanu iar după simunul liricii eminesciene, Coșbuc va înviora poezia română cu adierile tonice ale stihurilor lui viguroase. Proza românească cunoaște și ea binefacerile pildelor transilvane. Ion Slavici și Liviu Rebreanu, pentru a nu vorbi de talente meteorice ca acela al lui Ion Popovici-Bănățeanul, completează peisajul nuvelei și romanului românesc, ale căror cestelalte două versante sînt prinse de opera unui Creangă, unui Caragiale, unui Sadoveanu, Hogaș și alții.

Paralel cu opera aceasta de prim-plan, creatoare, Ardealul a promovat și una auxiliară, făurind instrumentele indispensabile pentru difuzarea culturii. Biblioteci, asociații culturale și artistice, înjghebări de teatru și coruri, publicații periodice, reviste sau ziare de lungă tradiție și, pe lîngă acestea, o susținută operă lexicografică, iată titluri de mîndrie ale unui Ardeal militant și practic, nu numai visător. *Lexiconul de la Buda*, de la 1825, proiectele de dicționar ale școalei ardelenene, corurile regionale, fanfarele bănățene, *Gazeta Transilvaniei*, *Enciclopedia Diaconovici*, Asociația pentru cultura și literatura poporului român, cunoscută sub numele de „Astra” — iată tot atîtea instituții și instrumente de interes obștesc, în care spiritul practic de sistemă și organizare, propriu Ardealului, pus în slujba marilor mase ale poporului, și-a dat măsura întregii sale capacități.

În planul acesta, numele lui Iosif Vulcan strălucește cu o lumină particulară. Nepot al episcopului Samuil Vulcan al Orăzii Mari, a cărui păstorire a marcat o epocă în istoria culturii transilvane, Iosif Vulcan s-a născut în Holodul Bihorului, la 31 martie 1841, a făcut studiile liceale în Oradea, avînd de profesor pe întiul titular de literatură română, Alexandru Roman, viitor membru al Academiei Române, după care și le-a continuat la Budapesta. Redactor, sau cu expresia locală „conlucrător principal”, împărțind sarcinile, între alții, și cu Ion Slavici,

al unor reviste populare ca *Umoristul* și *Gura satului*, Iosif Vulcan întemeiază în 1865 revista *Familia*, care va apărea regulat mai bine de 40 de ani, între 1865—1879 la Budapesta, după care se strămută la Oradea, unde va apărea între 1880—1906. După 1868, în urma turneului ce trupa Pascali făcea prin orașele transilvane și la care participa și tânărul sufleur și poet de 18 ani Mihail Eminescu, Iosif Vulcan începe o stăruitoare campanie pentru stringerea unui fond de teatru românesc în Ardeal, acțiune de larg răsunet și cu urmări întrutotul remarcabile. În 1871 e ales membru al societății Kisfaludy, unde desfășoară o acțiune de apropiere româno-maghiară, pe terenul literaturii. În 1879 e ales membru corespondent, iar la 30 martie, 1891, membru titular al Academiei Române, la ale cărei sesiuni generale a participat cu o devotată regularitate și la ale cărei lucrări e pururi prezent cu rapoarte pentru opere propuse la premii. În 1904, cu prilejul jubileului de 40 de ani de regulată apariție a revistei *Familia*, Iosif Vulcan este obiectul unei grandioase manifestări de recunoștință a românilor de pretutindeni. La 8 septembrie, 1907, își dă obștescul sfârșit, însoțit de regretele și venerația celor în slujba cărora a statut o viață întreagă.

Trei sînt titlurile importante care au înnobilit existența acestui modest, dar harnic „conlucrător“ al culturii naționale : înființarea revistei *Familia*, fundarea societății de teatru român și raporturile lui cu Mihail Eminescu. Ele ilustrează, cîteșitrele, natura dezinteresată a serviciilor pe care Iosif Vulcan le-a prestat neamului său și ar merita fiecare din ele o expunere cu mult mai amănunțită decît aceea pe care încercăm noi a o schița.

Așa cum însuși titlul o spune, *Familia* a fost o publicație cu adevărat familiară, închinată fiecărui cămin în parte și, prin aceasta, întregii obști românești. Și Țara Românească, și Moldova, și Ardealul avuseseră pînă la apariția *Familiei* o serie de publicații periodice impor-

tante. *Curierul românesc*, *Curierul de ambe sexe*, *Albina românească*, *Alăuta românească*, *Foaia pentru mine*, *inimă și literatură*, *Dacia literară*, *Magazin istoric pentru Dacia*, *România literară*, *Revista română* ș.a. și-au depus, rînd pe rînd, obolul de osîrdie și pricepere pe altarul culturii naționale. Numele celor ce le-au inițiat și le-au însuflit cu slova lor au intrat de mult în istoria literaturii. Eliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, George Bariț, Nicolae Bălcescu, August Treboniu Laurian, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Odobescu sînt cîteva numai din aceste nume și despre fiecare și cel mai puțin inițiat dintre cunoscători poate spune în ce rezidă meritele lor. Nu tot astfel stau lucrurile cu Iosif Vulcan, și mai ales cu publicația sa *Familia*. Să spunem dintru început și fără teama de a fi dezmințiți că bibliografia periodiceilor românești nu cunoaște, în ordinea publicațiilor de acest gen, vreo altă realizare mai desăvîrșită decît *Familia* lui Iosif Vulcan. Ea constituie un caz unic în analele publicisticii noastre atît prin longevitatea ei de patru decenii, cît și prin utila și armonioasă alcătuire a cuprinsului ei scriptic și iconografic. Iosif Vulcan a înțeles din prima clipă cum trebuie să-și organizeze foaia, al cărei calup a rămas timp de 40 de ani neschimbat, pentru că a știut din prima clipă cui trebuie să se adreseze și ce trebuie să-i comunice. Așa cum sugera, pe lîngă titlu, și gravura de pe frontispiciu, *Familia* trebuia să pătrundă în fiecare cămin românesc și să strîngă în jurul aceleiași mese, la care prezidă capul familiei, mădularele ei de felurite vîrste, atenți la lectura ultimului număr al foaiei. Și Iosif Vulcan a reeditat cu fiecare fascicolă această scenă de idilică patriarhalitate, a gravurii din fruntea revistei. Cititorii, ca și cititoarele, a căror educație, îndeosebi, Iosif Vulcan a urmărit-o cu ingenioasă abilitate întreaga sa viață, găseau de fiecare dată în coloanele publicației lor: portretul unei personalități, articol și gravură, nuvele, piese

de teatru, poezii, traduceri din toate literaturile, o rubrică permanentă, intitulată „Salon“, de o lectură întotdeauna amuzantă, în care de cele mai multe ori se conversa cu cititoarele, și o cronică culturală, la zi, și de o bogăție uimitoare, înregistrând în scurte ecouri evenimentele de reținut din toate colțurile lumii și îndeosebi din toate ținuturile românești. Sub raportul tehnic, *Familia* poate sluji și astăzi de model. Gravurile feluritelor personalități erau lucrate cu maximă îngrijire (un portret al lui Eminescu, de pildă, ar merita o mai largă popularizare), iar articolele însoțitoare concentrau într-însele substanța unei întregi biografii. Cu timpul, aceste biografii au crescut și s-a ales din ele o serie de prețioase portrete, pe care Iosif Vulcan le-a adunat în volumul său : *Panteonul român. Portretele și biografiile celebrităților române*, Pesta, 1869. Dintre „saloanele“ *Familiei* se cuvin reținute, în special pentru valoarea lor documentară, călătoriile ce Iosif Vulcan face, în 1867, la Paris, pe vremea Expoziției Internaționale și în 1868 la București, călătorii mai puțin fastuoase, desigur, ca expresie și detalii, ca acelea ale lui Dinicu Golescu sau Ion Codru-Drăgășanu, dar nu mai puțin sugestive prin informațiile de epocă ce aduc. Așa cum publica literatura de pe întreg cuprinsul neamului românesc, fie reproducând din foile de dincoace de munți, fie solicitând colaborări de la fruntașii scrisului național (și, întru aceasta, corespondența lui Iosif Vulcan e revelatoare), *Familia* înregistra, în primul rînd, orice fapt de cultură sau și numai de solidarizare națională sub forma indiferent cărei asocieri. Academia Română, din București, Ateneul, personalitățile culturale și manifestările lor (conferințe, tipărituri, deplasări), spectacole teatrale și muzicale, constituirii de case, de societăți de lectură, toate se întîlnesc consemnate în acest vast calendar al vieții spirituale românești pe care Iosif Vulcan l-a redactat cu mîgălă, cu sacrificii, dar și cu abnegație timp de 40 de ani în cro-

nica *Familiei*. Numai așa se explică pentru ce *Familia* a fost atât de iubită și pentru ce jubileul de 40 de ani al revistei orădane a constituit o sărbătoare a întregii obști românești. Ar fi nedrept să spunem că truda aceasta a lui Iosif Vulcan pe tărîmul publicisticii românești, dimpreună cu meritele *Familiei* n-ar fi fost semnalate și pînă acum. Cărturari distinși (prof. I. Breazu, V. Vartolomei, V. Netea, T. Neș etc.) au închinat mai mult de o pagină acestor autentice fapte de cultură. Însă părerea noastră este că *Familia* merita și mai mult. O monografie anume, minuțioasă și sintetică în același timp, ar fi indicată să zugrăvească omul și opera, epoca și realizările. Acelea monografii, virtuale, îi semnalăm drept epigraf următoarele rînduri din articolul omagial ce Nicolae Iorga publica, sub titlul : *Reviste pentru familie*, în numărul jubiliar al *Familiei* : „Cățile cele nouă și revistele cele nouă erau numai pentru cîteva sute de aleși și pluteau sus de tot, deasupra nevoilor umile ale poporului românesc din toate părțile, de la care nu veniau și spre care nu găsisse vrednic să se coboare. Aceasta e însă o mare greșală și un mare păcat. Orice se poate spune pentru oricine, și cineva e cu atât mai mic cu cît nu izbutește a vorbi la cît se poate de mulți.” (*Familia*, XII, 21—22, 27 mai/9 iunie, 1904.) Rînduri vrednice de gravat pe placa de onoare a *Familiei*, adevărată diplomă de aur pentru Iosif Vulcan.

Aceeși rîvnă și același devotament a pus Iosif Vulcan și în promovarea teatrului românesc din Ardeal. „Societatea pentru Fondul de teatru românesc” este opera lui și istoricul ei poate fi reconstituit, de la an la an, grație numeroaselor *Anuare* pe care Societatea le-a tipărit începînd cu anul 1895, cînd împlinea 25 de ani de existență. Adunările generale anuale, ce, după pilda Astrii, se țineau în fiecare an tot în alt oraș al Ardealului, erau tot atîtea prilejuri de solidaritate națională.

„Gîndul care trebuie să ne stăpînească totdeauna în viața familiară și obștească, în cercuri mai restrînse și-n întruniri d-ale fruntașilor, este dorul d-a ridica națiunea“, spunea Iosif Vulcan la adunarea generală de la Săliște în 18—30 iulie, 1899, și gîndul acesta e însăși cheia de boltă a edificiului pe care animatorul *Familiei* a năzuit toată viața să-l ridice. În teatru, Iosif Vulcan vede instituția cea mai aptă să cultive patriotismul, conștiința națională și, prin aceasta, cultura națională. „*Istoria veacurilor* — spunea cu același prilej Iosif Vulcan (și cuvintele acestea adînci se cuvin subliniate) — *ne e mărturie că poporul cu conștiință națională n-are să se teamă de nimic. Poți să-l izbești cît de crud, tot n-ai să-l strivești; poți să-i pui cît de multe stavile, n-ai să împiedici înaintarea lui; poți să-l nedreptățești cît de volnic, n-ai să-i poți opri avîntul; căci conștiința națională e scutul care-l apără și tăria care-l scoate biruitor din toate primejdiile. Volnicia poate să-i răpească tot, să-l facă rob, să-i stingă chiar viața; dar nu-i putere în lume care să-i cuprindă inima și sufletul, care să-i înăbușe simțirea și să-i sugrume conștiința națională.*“

Cum nu putem intra în detaliile acestei susținute acțiuni și nici vorbi, cum s-ar cădea, de multe piese de teatru pe care Iosif Vulcan le-a scris în spirit popular, să ne oprim o clipă la sămînța din care a germinat în inima lui ideea aceasta a întemeierii teatrului transilvan. Ea este cu atît mai prețioasă, cu cît vine de dincoace de munți. Turneele ce trupa lui Pascaly întreprind de timpuriu în Ardeal, pe de o parte, și călătoria pe care redactorul *Familiei* o face în Bucureștii anului 1868, pe de alta, iată cele două impulsuri care grăbesc hotărîrea sa. „*Teatrul e cea mai mare școală de educațiune*“, spune Iosif Vulcan — în articolul ce închină în *Panteonul român* lui Matei Millo, acest „erou“, această „celebritate de seamă“ (cu expresiile originare) — și despre rolul Teatrului Național din București, ca promotor al vieții tea-



trale în toată românimea, va scrie aceste minunate rînduri în articolul *Să fundăm Teatrul Național*, emoționant omagiu adus primei noastre scene : „*Frumoasă e misiunea unui teatru ; de trei ori sublimă e misiunea Teatrului Național din București. Membrii săi ca niște apostoli ai limbii și naționalității noastre au să dezvolte spiritul național nu numai în o țară, ci vor să propage marea idee și la confrății lor din alte țări. Teatrul Național din București trebuie să ne fie scump, întocmai ca lumina ochilor. El ne este foculariul de unde scinteile naționalismului au să cadă în toate părțile locuite de români*“.

(*Familia*, iulie. 1869.)

Relațiile cu Eminescu, spuneam, sînt al treilea titlu de glorie din cariera literară a lui Iosif Vulcan. La prima vedere, fraza pare enigmatică. Ea încheie, totuși, o realitate din cele mai categorice. Debutul literar Eminescu și-l face în *Familia* din 1866, unde-și tipărește poeziile sale de adolescență și juneță pînă în 1869, cu care prilej Iosif Vulcan îi schimbă numele din Eminovici în Eminescu. În 1870, după ce *Familia* deschide campania pentru fondarea teatrului, poetul trimite din Viena, unde era la studii, un articol asupra repertoriului teatrului românesc, unul din primele examene serioase și de autoritate, deși autorul lui abia împlinise 20 de ani, închinat problemelor de teatru la noi. În 1883, Eminescu trimite *Familiei* șase din minunatele cîntece de iubire (*S-a dus amorul, Ce e amorul, Pe lingă plopii* etc.) și pentru prima dată în viața sa de scriitor, cum însuși o spune într-o epistolă memorabilă, primește o remunerație pentru opera sa literară. După îmbolnăvire, *Familia* urmărește pas cu pas și zi cu zi, s-ar spune, soarta poetului : speranțele de însănătoșire, perioadele de agravare, soarta manuscriselor lui etc., iar după săvîrșirea lui din viață cîstește numele poetului la toate aniversările, reproducînd din poeziile și portretele sale, încît dacă se poate vorbi de un adevărat cult al poetului, apoi acela este cel

întreținut de *Familia* și de directorul ei. Cîntea de a fi fost, oarecum, nașul literar al lui Eminescu, de a-i fi publicat poeziile de debut și, după aceea, unele din cele mai frumoase poeme ale maturității a fost una din mîndriile constante ale vieții lui Iosif Vulcan. El nu scapă nici un prilej s-o afirme, cu discretă emoție, încît nu e de mirat dacă, în frumoasa cuvîntare cu care răspunde omagiilor unanime ce i se aduc cu prilejul jubileului de 40 de ani al *Familiei*, Iosif Vulcan consacră un pasaj anume din confesiunea sa relațiilor cu Eminescu, amintind la sfîrșit și de scrisoarea prin care poetul mulțumește pentru unicul onorar primit în viață, și tocmai din Oradea : „*Un titlu de fală, acesta — spunea sărbătoritul — pentru Familia și scrisoarea — durere, numai fragment ! — a lui Eminescu este cea mai scumpă relicvă literară a mea din lunga carieră ce am parcurs*“.

Călăuza bibliotecarului mi-a pus la îndemînă cîteva reproduceri după „relicve“ de ale lui Iosif Vulcan, aflătoate astăzi la muzeul „Astra“ din Sibiu. Ele sînt de-a dreptul emoționante și vorbesc, în diversitatea textelor și semnăturilor lor, tocmai de acel caracter propriu *Familiei*, pe care l-am subliniat, acela anume de a fi fost locul de întîlnire al scriitorilor români din diferite ținuturi și de diferite vîrste. Iată, pentru a începe cu cea mai veche dintre relicvii și, desigur, cu una din cele mai prețioase, facsimilul poeziei *Și dacă...* din ciclul celor dăruite lui Iosif Vulcan și apărută în noiembrie 1883. În dreapta, fila poartă cifra 14 notată de Eminescu ; jos, și în stînga însemnări ale redactorului, cu indicații de paginație. Titlul prim era dintîi semnul celor trei stele (\* \*) obișnuit în poeziile ciclice, și alături cifra VI, notată tot de poet. Cum poeziile s-au publicat rînd pe rînd și nu toate deodată, Iosif Vulcan a barat primul titlu, peste care a adaos, cu scrisul său, de alt gen și altă ortografie : *Și dacă...* Detalii oțioase, la prima vedere, dar care toate reeditează însăși viața originalului. Iată, cam

din aceeași vreme, facsimilul unei pagini din *Fintîna Blanduziei* de Vasile Alecsandri (*Întîlnirea lui Horațiu cu Getta, lângă fintîna Blanduziei*), piesă cu care autorul *Pastelurilor* face la Ateneu, în toamna anului 1883, lectura publică, ce avea să aducă fondurile necesare internării lui Eminescu la sanatoriul din Viena. Iată o emoționantă scrisoare, poate inedită, a lui Vlahuță, purtînd data de 16 martie 1893, și-n care poetul *Liniștii* și al *României pitorești* explică prietenului său, așa cum făcea și prin scrisoarea publică apărută în aceeași vreme în presă, motivele pentru care se vede nevoit să refuze alegerea ca membru corespondent al Academiei Române. Ostilitatea pe care înaltul for de cultură îl arată tinerilor scriitori, respinși de la premii (Vlahuță, Caragiale, Gherea), e o pagină dureroasă a trecutului nostru cultural și epistola lui Vlahuță o învie cu intensitate. Iată, cu frumoasa caligrafie, atît de caracteristică scrisului său, apostila prin care Caragiale, în calitate de director al Teatrului Național, roagă pe dl. N. Petrașcu să refere asupra dramei *A doua moarte* de Iosif Vulcan. Iată o pagină manuscrisă din *România pitorească (Porțile de fier)* și iată, în sfîrșit, portativul autograf, semnat George Enescu, Paris în 21 mai 1904, al unui marș pe versuri de I. U. Soricu („*Întoarceți vechea carte a vremilor trecute*“ etc.), dedicat lui Iosif Vulcan cu prilejul jubileului de 40 de ani ai *Familiei*...

...Scumpe relicve, copii mute ale unor pagini îngălbenite de vreme, însă atît de elocvente și atît de miraculoase că datorită lor ne-am îndemnat să schițăm viața și opera unui mare slujitor al culturii românești, orădanul Iosif Vulcan, directorul timp de 40 de ani al glorioasei reviste *Familia*.

[*Alte mențiuni de istoriografie și folclor*, I (1957—1960), EPL, 1961, p. 134—142.]

Cînd în vara anului 1889, prietenul și colegul său de Academie, Al. Papadopol-Calimah, istoricul și arheologul Bîrladului, de a cărui rîvnă științifică nu încetează a se minuna („în alte țări, o asemenea operă ți-ar aduce și foloase bănești, însă la noi n-a venit încă vremea de a se prețui munca scriitorilor, de orice categorie ar fi“), îl vestește că Ion Ghica ar avea de gînd să publice în *Revista nouă* cîte ceva din corespondența pe care cei doi comilitoni o schimbaseră între ei, cu aceeași statornică afecțiune, de-a lungul unei jumătăți de veac aproape, Vasile Alecsandri trimitea vechiului său prieten epistolă, la 8 august 1889 (*Mircești, 8 august 1889*), în care, printre altele, spunea : „*Îmi place să cred că e vorba doar de niscaiva basme (Je penche à croire que c'est là une bourde)*; în cazul contrar te rog să nu publici nimic din corespondența noastră particulară pînă ce nu iau cunoștință de ea și nu mă convîng eu însumi dacă scrisorile acestea merită să fie tipărite“. La care, a doua zi chiar, corespondentul din Ghergani se grăbea să răspundă : „*Totul, precum spui, nu-i decît o basnă (c'est bien une bourde)*; astfel de intenții nu mi-au trecut niciodată prin minte“. După care îi aducea la cunoștință că în consiliul de miniștri s-a discutat situația celor două legații ale lor, de la Londra și Paris, atît de rîvnite la

vremea aceea și de unde mai mult de unul din competitori i-ar fi voit urniți.

Chestiunea celor două legații, scoase la mezat cam de patru ani, cum însuși Alecsandri o spune într-o altă epistolă (*Mircești, 12 august 1889*), constituie un capitol aparte și, de bună seamă, nu unul din cele mai glorioase din trecutul postelniciei noastre. Desigur, nici Ghica, nici Alecsandri, conștienți de valoarea lor, de serviciile ce prestaseră și încă mai prestau patriei, nu erau dintre aceia pe care coaliția mediocrităților politice i-ar fi putut clinti din credința lor. Cel mult dezgusta. „*Cît despre noi — îi scria lui Ghica încă din iulie 1889, într-o confesiune, în care resemnarea e frînată de demnitate — noi, care am plătit din plin cu chiar ființa noastră în vremurile grele și care am avut satisfacția să vedem eforturile noastre încununată de succes, căci am lansat țara pe căile progresului, e timpul să ne retragem sub cort.*” Iar peste două săptămîni, către același, acest distih, ce s-ar cuveni, de bună seamă, transcris cu detaliile de rigoare în ediția completă a poeziilor lui Alecsandri: „*Să așteptăm în pace o nouă strămutare / Menindu-ne noroace la orice sternutare*”. Hărțuielile acestea, de fel diplomatice și aducînd așa de mult a moravuri din codrii Vlăsiilor noastre politice, aveau să culmineze cu scrisoarea prin care ministrul de externe, Al. Lahovary, refuza lui Alecsandri, grav bolnav și care avea să răposeze peste două luni, un concediu de boală de patru luni, însă nu pregeta să vorbească la înmormîntarea poetului despre diplomat și despre literator — în ditirambi, firește — și ca și cum nimic nu se întîmplase. Documentul acesta, pe care Chendi îl încredința tiparului de acum cincizeci de ani (*Viața literară, 2 iulie 1906*), al cărui original se păstrează și din a cărui caligrafie reptilică un expert grafoloag ar broda un subtil studiu de psihologie, este unul de rară cruzime levantină. După ce apăra cu stricteță criteriul administrativ („*dar în privința serviciului, din al*

cărui punct de vedere trebuie să mă adresez, ca ministru responsabil“), declarînd că-i era greu să fie atît de generos, continuă: „*Abia de aş putea face aceasta cînd aş avea siguranţa că acest concediu pe care-l cereţi v-ar îngădui să vă întremaţi îndeajuns spre a vă ocupa cu cea mai mare sîrguinţă de chestiunile grave ce le vom trata cu guvernul Republicei franceze*“. Or, siguranţa aceasta ştia bine că n-o are, de vreme ce poate îşi şi pregătea discursul funebru ce avea să rostească peste două luni în vatra Mirceştilor. Dar poate că alţii vor cugeta altfel. „*Căci în materie de biografie — scria Sainte-Beuve unui coréspondent de la 1847 — nimic nu e sigur, de o siguranţă absolută. Fiecare judecă şi simte în maniera sa.*“

Părăsind, sub scutul acestui dilatat relativism, o pantă mult prea alunecoasă şi care ne-ar depărta de obiect, să spunem, revenind la pista de plecare, că nu greşea de fel Ion Ghica cînd se gîdea să dea tiparului unele din scrisorile bogatei coréspondenţe ce primise de la Vasile Alecsandri. În fond, şi Ion Ghica, meşter ca puţini alţii în arta scrisorilor de compoziţie, pe ale căror panouri proiectează tipuri şi moravuri din trecutul istoriei noastre, intuieşte nuanţele, scrisorile lui Alecsandri sînt, la o scară redusă, tot cronică, tot evocatoare, tot artistică, în plus cu avantajul notaţiei instantanee şi al certitudinii documentare. Lectura rezumatelor celor peste cinci sute de scrisori din lotul Ghica, ce se pot urmări pagină de pagină în generosul *Catalog* al coréspondenţei, editat de Biblioteca Academiei, ratifică din plin un proiect ca acela. Extindeţi această sută de pagini la cele peste şase sute ale întregului catalog şi veţi admite că ne aflăm cu adevărat în faţa unei bogate mine, din care generaţii după generaţii vor extrage atît cărbunele bogat în calorii istoriografice, cît şi diamantele strălucitoare ale fanteziei artistului. Aşa va fi, între altele, pentru a ne opri la un singur exemplu, capitolul referitor la elogiul Mirceştilor.

Ce a însemnat Mirceștii în viața și opera lui Alecsandri și cel mai puțin prevenit dintre cititorii săi o știe. O repetă oricare schiță biografică, fie ea cît de elementară, o spune, între altele, pînă și o lucrare de un caracter destul de terestru, ca *Marele dicționar geografic al României*, care nu uită să însemne, în scurta notiță rezervată subiectului, că aici, la Mircești, „și-a scris Alecsandri cele mai multe din operele sale și că tot aici a răposat la 22 august 1890, în vîrstă de 69 de ani“ (1901, IV, p. 349). Și informația are de ce să emoționeze, căci gîndul de a atribui, cînd situația se pretează, un geniu tutelar uneia și alteia dintre așezările țării, deoarece omul cu adevărat sfîntește locul, nu e dintre cele comune, chiar dacă nu este aplicat cu consecvență. Să spunem, în treacăt, că în timp ce numele lui C. Negri e pomenit la Mînjina și al lui Ion Ghica, cu bună dreptate, la Ghergani, Ipoteștii nu se glorifică cu numele lui Eminescu. Mirceștii înseamnă, în primul rînd, lunca și Siretul, cîmpia și holdele, țărani și georgicele moldave, și toate acestea Alecsandri le-a consemnat în unul din cele mai unitare și mai izbutite cicluri ale poeziei sale, în *Pasteluri*. Nici seva, nici miresmele, nici armoniile acelor peisaje nu s-au irosit cu totul, deși după Alecsandri poezia românească a cunoscut pastelul vrăjit și incantatoriu al lui Eminescu. Pentru că, în ciuda aparențelor, care-l voiesc nomad, și a legendelor, care-l proclamă peregrinar — și chiar a multelor sale călătorii și a unui pururi neastîmpărat „dor de ducă“ — Alecsandri este, prin înseși condițiile făpturii sale, un meditativ cu pronunțate înclinații sedentare. Cine a putut să se claustreze în casa fermecată a „serilor de la Mircești“, nepăsător la vifornița de afară, cine s-a priceput să graveze în nisipul fierbinte al Siretului o șopîrlă de smarald ce încă mai palpită, cine a izbutit să dirige, ca unul din marii maeștri ai pupitrului, minunatul „concert în luncă“, cu colocviile lui de flori și păsări, cu preludii de privighetoare, și cine, mai ales,

a reușit să smulgă verbului românesc un imn de nuditatea sălbatică și emoționantă a distihului :

Luncă, luncă, dragă luncă,  
rai frumos al țării mele,  
Mindră-n soare, dulce-n umbră,  
tainică în foc de stele !

în fața căruia comparația versului următor, ca „*grădinile Armidei*“, cu tot prestigiul ei multisecular, pălește — acela n-a fost un simplu oaspete flotant al Mirceștilor și cu atât mai puțin un absenteist al moșiei sale, cum s-ar putea deduce dintr-un pasaj al splendidului portret *grandeur nature*, pe care septuagenarul Mihai Lungu îl închina lui „*Vasilică Alisăndrii, minti multă*“ ; „*Iel vine numa să vadă moșia. Și iarna, și vara viné, cînd i s-abă-tea lui. Sta trii, patru zili, mult o săptămînă și și dușe iară.*“ (Densusianu, Candrea, Speranția, *Graiul nostru*, 1906, I, pp. 474—475.) Ceea ce e departe de a fi adevărat, chiar pentru ultimul lustru al vieții sale, 1885—1890, acela al anilor ambasadei de la Paris, dar nu e mai puțin logic pentru procedeele creației folclorice, obișnuită cu toate libertățile și exagerările, în plus sau în minus. Căci tocmai în perioada aceasta a navetelor între Paris și Mircești, unde-și petrece cu sfințenie concediile de vară, se situează poate cele mai inspirate imnuri, cel mai patetic elogiu al Mirceștilor, reluat, asemeni unei ample cantate, vară de vară și care avea să culmineze în poemul atât de puțin cunoscut, *Țara* (Mircești, septembrie 1887), pe care, din fericire, antologia poeziei românești, editată de E.S.P.L.A. acum trei ani, atât de lacunară, sub atîtea raporturi, o încrustează la loc de cinste, ca pe un adevărat giuvaer al poeziei lui Alecsandri, cum și este. Or, toate aceste pagini, una mai frumoasă ca cealaltă, atîtea inedite, atîtea fragmentar cunoscute din amintirile lui Bengescu și din care vom spicui cu zgîrcenie, alcătuiesc loturile cele mai închegate ale corespondenței lui, așa



cum *Catalogul* editat de Biblioteca Academiei vădește și inițiază cu eficacitate. Mai mult : un studiu atent al celor trei, din cele mai compacte loturi : Ion Ghica, George Bengescu și Al. Papadopol-Calimah, limitate la răstimpul ultimilor cinci ani, în speță la zona Mirceștilor, ar scoate și mai mult în lumină multiplicitatea mijloacelor stilistice ale epistolierului Alecsandri. Detaliile, evident, sînt aceleași, căci Alecsandri nu obosește să comunice tuturor corespondenților săi, cu lux de amănunte, fericirea că se află la Mircești, una și aceeași, mai la urma urmei, și melodia și, totuși, variațiunile pe aceeași temă sînt totdeauna altele. E drept că elogiul Mirceștilor se accentuează și devine obsesie favorită prin contrast, mai cu seamă, cu nemulțumirile ce-i pricinuieste oribilul locaș al legațiunii noastre de la Paris, memorabilul hotel *Pherichydes*, situat pe strada *Penthièvre*, una din arterele cele mai gălăgioase, de aprovizionare, ale Metropolei, atît de impropriu și atît de incomod, că preferă să ia reședința de noapte la Hotel Mirabeau, pe *Rue de la Paix* ; însă el se urmează cu aceeași intensitate și după ce se mută în confortabilul imobil din *Rue Murillo*, după cum se schițase, în accente destul de viguroase, cu aproape un sfert de veac înainte, mai exact în 1861, așadar cu mult înainte de epoca *Pastelurilor*, cînd la Paris fiind și aflînd de abuzurile arendașului Racoviță, care se apucase să taie din copacii parcului din Mircești, scrie vărului și procuratorului său Brănișteanu, denunțînd vandalismul și rugîndu-l să intervie cu toată fermitatea : „*Oprește-l pe viitor să-mi mai taie nici cea mai mică ramură*“. În 1885, cînd începe noua carieră diplomatică a lui Alecsandri, indispoziția pricinuită de localul legației (o scrisoare din 19 iunie 1885, către Ion Ghica exprimă pe larg și cu cifre întreaga „afacere“ a localului legației) nu numai că potențează nostalgia și farmecul prestigios al Mirceștilor, dar îi și pigmentează corespondența, redactată în fran-

țuzește, cu expresii neaoșe, pe care puțini scriitori le minuiesc cu mai spontană naturaleță ca Alecsandri. „*Intîiul strigăt al inimii mele* — îi scrie din Mircești, într-o lungă relație lirică, lui Bengescu — *a fost : Să cadă toate fulgerele pe casa legațiunii*“ (imprecație în românește). După care, schimbînd registrul : „*În sfîrșit, răsufli după plac, pînă în fundul bojocilor, mă prăjesc la soare, hoinăresc printre flori etc., etc.*“ și, mai departe : „*Cît despre lunca mea, ce să-ți spun ? De bună seamă că nu e parcul Monceaux, nu ; și totuși e ceva mai mult. Pe scurt, e un adevărat Paradis.*“ Acestea, și multe alte explozii de fericire lui Bengescu la 9 septembrie 1885, iar la 17 septembrie, același an, lui Ion Ghica această pagină superbă, în care s-au macerat toate buruienile parfumate ale ținutului, și care poate fi privită nu numai drept chintesența elogiului, urmărit cu fervoare, al Mirceștilor, dar și drept una din cele mai fericite definiții ale sentimentului iubirii de patrie : „*Peștele în apă și pasărea în aer nu pot fi mai fericiți de cumu-s-eu la Mircești de vreo zece zile. Mi-am regăsit cabinetul de lucru inundat de lumină, grădina mea pardosită cu flori, pomii mei încărcăți de fructe magnifice, cățelușii mei sburdînd în preajmă-mi, caii mei nechezînd de plăcere, ex-robii mei (mes ex-vassaux) bucuroși să mă revadă, nepoțelele mele aruncîndu-mi-se de gît... Într-un cuvînt, tot ce mă încongiură, cîmpii, luncă, rîu, pasări etc., toți îmi urează bun sosît într-o mie de chipuri diferite. Mă simt ca-n tron la mine acasă (expresia franceză mai sugestivă : *Je trône dans mon chez moi*). Aspir aerul pînă în fundul plămînilor, urmăresc cu ochii triumphiurile berzelor ce brăzdează albastrul cerului, pînă se pierde la orizon și, mai mult ca oricînd, înțeleg patriotismul. Poți să cutreieri mult și bine lumea și să te minunezi de progresele civilizației, nimic nu prețuiește cît farmecul colfului de pămînt unde te-ai născut, chiar de-ar fi impregnat de barbaria cea mai primitivă.*

Mă crezi oare? Sunt mai mulțumit să mă întâlnesc în drumul meu cu bătrînul Casimir, bețivul, decît cu indiferent ce mare individualitate a Republicii franceze. Aici totul e înțesat de amintiri ce-mi sunt scumpe și mă simt cu atît mai bine cu cît am scăpat de marele pustiu al Parisului și de ignobilul iad al hotelului Pherichydes. Calmul cel mai desăvîrșit mă-mpresoară cu o dulce bunăstare, și ambianța aceasta cu care sunt obicinuit îmi creează o atmosferă prielnică în care simt plutind strofele poetice. Dumnezeu să mă ierte, dar devin poet ca la douăzeci de ani. Și, cu toate astea, o să trebuiască să părăsesc peste o săptămînă acest delicios Eldorado, ca să mă duc să discut politică la București și după aceea, ceea ce-i și mai rău, la Paris ca să fac politică, pouah!“ (ms. 805, f. 57 ș.u.).

Și elogiul, recte poemul, continuă și-n vara anului 1886 : spre marele lui regret „berzele lipsesc de la sărbătoare“ ; și-n 1887, cînd starea particulară de beatitudine, aidoma lenei napoletane, ce poartă armoniosul nume de „dolce farniente“, îi îngăduie totuși să creadă că va răspunde apelului misterios al lucrurilor familiare din cabinetul de lucru cu vreo operă, cînd și promite lui Bengescu să compună pentru dînsul o epistolă în versuri, de care n-avem cunoștință, dar s-ar putea să fi fost transmutată în admirabilul poem, despre care am amintit, din aceeași epocă, *Țara* ; și-n 1888, cînd ciclonul abătut asupra Mirceștilor, puhoaiete revărsate și lunca devastată fac un tablou așa de puțin idilic, cu toate că-n singura ramură, rămasă din stejarul trăsmit, un cuib intact de pițigoi proslăvesc cu cîntecele lor divinitatea ; și-n 1889 cînd „Despuțiat cu totul de titlurile de ministru plenipotențiar“ îi pare că se simte mai ușor și că respiră mai bine, fericit să fi regăsit toate la locurile lor și, „culmea fericirii“, pînă și berzele evoluînd în spirale pe cerul albăstrui, și

el se continuă și-n 1890, în acel ultim an al vieții sale, despre care, în epistola din 2 ianuarie către Papadopol-Calimah și după ce hibernase, prizonier al căminului, în temnița de negri a Parisului, spunea cu una din fericitele, însă nu mai puțin tulburătoarele lui intuiții : „*Iată-ne intrați în anul nou catolic ! Ce ne va aduce și acest atom al haosului eternității ?*“ Și cu toate că ceea ce avea să-i aducă acest ultim an și această ultimă vară era călătoria fără de întoarcere în ostrovul preafericiților, la care poate că și visa în timp ce-i cerea lui Bengescu să-i trimită numerele următoare din *Voyage autour du monde*, fericirea de a se ști din nou în raiul Mirceștilor este așa de puternică, încît o împărtășește tuturor corespondenților săi : și rarele sieste pe verandă, cînd cufundat în fotoliu, la soare, privește berzele evoluînd în albastrul cerului, și prima, laborioasă promenadă în luncă, în timp ce razele auresc pajiștea și păsările se omoară cîntînd, și amărăciunile acelor „*funebri postulanți, ce ne îngroapă cu regularitate în fiecare lună* — cum va scrie lui Ion Ghica — *în speranța de a ne lua locurile de la Londra și Paris*“, și mai cu seamă tonicul climat familiar, cu care e convins că va răpune și boala, și cioclii : „*Ține-te bine* — îi spune vechiului său amic și corespondent — *și cată să ne regăsim la vară, aici, teferi, ca să turbeze competitorii*“.

Iată, spicuite la voia întîmplării și truncheate cu desulă cruzime, de altfel, cîteva din aspectele acestui elogiul al Mirceștilor, operă de maturitate a poetului Alecsandri, care ar putea, bănuiesc, să ispitească pe cineva din muzicienii noștri în făurirea unui poem simfonic, demn și de virtuțile peisajului moldav, demn și de sacralul amor ce poetul *Pastelurilor* a închinat locului său de dilecțiune. În așteptarea tipăririi integrale a textelor — deci

a libretului — *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*, editat de Biblioteca Academiei, le stă la dispoziție cu generoasele lui sugestii.

[*Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor, I* (1957—1960), EPL, 1961, p. 62—70.]

A vorbi despre Vasile Alecsandri, în speță despre poezia sa, șaptezeci de ani de la moartea lui și la mai bine de un secol după debutul său pe scena literaturii naționale, înseamnă să vorbim despre actualitatea poeziei lui Alecsandri, înseamnă să cercetăm în ce măsură această poezie, atît de întretesută nu numai cu analele celui de-al XIX-lea secol al istoriei noastre, dar și cu îtele lirismului nostru modern, nu și-a irosit încă toate miresmele și ne mai poate încînta cu grațiile ei originare. Căci, evident, nu e vorba numai de farmecul acela retrospectiv pe care-l descoperim cu oarecare uimire în indiferent ce vibrație lirică, oricît de timidă, a trecutului. Un ghioce! primăvăratic poate emoționa cu mult mai mult decît cea mai luxuriantă orhidee de seră, cînd vine mai ales la capătul unei ierni prea lungi. Însă Vasile Alecsandri este unul din clasicii literaturii noastre, mai mult, unul din marii noștri clasici, deoarece — și lucrul abia de mai are nevoie să fie subliniat — la fel cu, pentru a ne apropia de Parnas, zeii Olimpului, și clasicii unei literaturi n-au toți același rang, nu stau toți pe aceeași treaptă. Vasile Alecsandri a ocupat în conștiința secolului al XIX-lea locul dintîi pe scara valorilor literare, și dacă astăzi procesul stîrnit după 1883, cînd drama strălucitorului astru al Luceafărului bătea în plin, este întru totul

adjudecat în favoarea lui Eminescu, prestigiul celui ce se identificase în veacul trecut cu însăși poezia românească tot mai stăruia și dincoace de pragul acestui veac al XX-lea. Într-unul din numerele *Sămănătorului*, al cărui animator a fost multă vreme, așadar după 1900, în unul din acele rare momente epigramatice care aveau, cu timpul, să alimenteze tolba cu săgeți a *Kaleidoscopului* lui A. Mirea, Ștefan O. Iosif tipărea un catren, al cărui tîlc se cuvine cu deosebire reținut. Referindu-se la soarta lui Alecsandri, sfiosul poet al *Patriarhalelor* își dorea sieși o glorie ceva mai trainică : să fie adică „mai mult cetit, și lăudat mai puțin”. Catren greu de sens, cu toate că la prima vedere de un strict interes personal, dar care închide în sobrietatea lui ambele aspecte ale problemei ce ne preocupă în clipa de față : aceea, anume, de a ști cită laudă se cuvine poetului Alecsandri pentru semnificația istorică a operei lui poetice și cit din această operă se cuvine lăudată, așadar citită și reactualizată, pentru virtuțile ei intrinsece, în măsură nu numai să subjuge sufletele contemporane, dar să le și îmbogățească cu noi și noi sugestii creatoare. Revalorificarea moștenirii literare nu este mai la urma urmei decît varianta ajustată în spiritul epocii noastre a tradiționalei goane a torțelor, proprie străvechilor olimpiade.

În 1840, cînd Vasile Alecsandri debutează, poezia românească era dominată de puternica personalitate lirică a lui Grigore Alexandrescu. Poate că nu e lipsită de înțeles coincidența care juxtapune în paginile aceleiași reviste *Dacia literară*, de la 1840, nuvela de debut *Buchetiera de la Florența* a lui Alecsandri cu magnifica meditație politică-socială *Anul 1840* a lui Grigore Alexandrescu. Pînă la înălțimea de cugetare și pînă la perfecțiunea formală a poetului muntean nu se mai ridicase nici unul din poeții vremii, necum vreunul din cei de mai nainte : nici Eliade, nici Asachi, cu toate parțialele lor victorii, nici Cîrlova, cu promisiunile lui

atît de prematur curmate, și cu atît mai puțin Văcăreștii sau Conachi. Grigore Alexandrescu taie un adînc și despărțitor val troian în stepa poeziei românești de pînă la dînsul. Pe al doilea îl va tăia Eminescu, la o distanță destul de simetrică, și între aceste două valuri troiane se situează, ca un podiș dezmiardat de zîne, poezia lui Vasile Alecsandri. Ea și începe, de altminteri, sub protecția zînelor locale, mai corect : sub protecția geniului popular, care-l va călăuzi de-a lungul întregii lui activități poetice, oricît cultura lui literară și lungul stagiul parizian îl puseseră în contact cu izvoarele romantismului atotbiruitor la epoca aceea. Romantic, desigur, Alecsandri a fost, și cercetătorii n-au greșit descoperind vestigii — mai palide sau mai puternice — lamartiniene sau hugoliene în poezia lui de mai tîrziu. Romantismul acesta occidental se face simțit abia după 1847, în elegia de un atît de dolent ecou al nefericitei lui iubiri pentru Elena Negri, *Steluța*, sau în restul ciclului *Lăcrimioare*. Ciclul de *Doine*, elaborat între 1840 și 1862, e străbătut de ecourile poeziei populare, pe care în tovărășia lui Alëcu Russo o culege în peregrinările prin munți. Cu motivele acestea folclorice în care pătrund fie alintările, fie vigoarea baladelor, fie superstiții tulburătoare sau de-a dreptul reminiscențe haiducești, Alecsandri pune un sigiliu distinct pe hrisovul de nobile tradiții al lirismului nostru. Este acel sigil autohton, care făcea sa-loanele, cîte și cum erau, să vorbească de apariția unei poezii cu colibă (nu se traducea oare cam la aceeași vreme cartea de protestatie umanitară a scriitoarei americane *Coliba lui Moș Toma*?), sau, pentru a invoca autoritatea unui alt poet, cu Alecsandri poezia se români, cum spunea Bolintineanu. Producțiuni de strictă sursă populară, precum balada *Păunașul codrilor* sau *Miorița*, pe care le culege la timpul acela și le tipărește în revistele timpului (*Propășirea* d.p.), fie în calendarele epocii ale lui Kogălniceanu sau Asachi, fie în ziarul *Buco-*



*vina* al fraților Hurmuzăchești, și care aveau să ducă la alcătuirea treptată a culegerii sale de *Poezie populară* din 1866, conferă lui Alecsandri un blazon pe care, cu rare excepții — și vom vedea aceasta —, mai nimeni nu-l contesta: acela, anume, de restaurator al geniului poeziei populare. „Alecsandri a făcut mai mult decât mulți din poeții noștri, spune Bolintineanu în romanul său *Manoil*, de la 1855. El a reînviat musa poporală, care de secoli zăcea uitată și care era amenințată a se pierde în gura lăutarilor țigani, cari au urmat vechilor trubaduri ce a avut poporul odinioară. Baladele, doinele, horele populare, în care este istoria patriei, suferințele poporului, poezia și caracterul natural al românului, cu dispozițiile sale de eroism, generozitate, loialitate și sensibilitate; aceste balade, doine și hore, pe care Alecsandri, găsim-le în fragmente pe ici, pe colea, a știut a le întocmi și a le reproduce atât de bine, sînt un tezaur pentru literatura română. Nu este o bucată în care să nu vezi o eleganță, o idee sau un sublim...” La fel gîndește, cam la aceeași vreme, și Ion Ionescu de la Brad, directorul *Țăranului român* și fostul președinte al comisiei agrare de la 1848, cînd asemuiește opera de restaurație a lui Alecsandri cu aceea a naturalistului Cuvier. Și cam același, numai că cu altă imaginație, e și sensul cuvintelor lui Hasdeu de la 1872: „Kogălniceanu în literatura istorică a României, spune Hasdeu, și Alecsandri în literatura noastră poporană joacă pînă la un punct rolul lui Columb în privința geografică. Vor trece sute de ani, dar niciodată nu va răsuna numele unui Mihu Copilul, Toma Alimoș, Erculean, fără ca ecoul să vibreze (răspunzînd): Alecsandri.” Hasdeu știa ce spune cînd vedea în Alecsandri pe descoperitorul unui nou continent pe harta creațiilor spiritului românesc. La acest blazon, de bună seamă cel mai pur și cel mai incoruptibil din întreaga existență literară, altminteri atât de diversă și de valoroasă, a bardului de la Mircești,

avea să se adauge un altul, pe care Alecsandri l-a bine-meritat în egală măsură : acela de rapsod național, care a însoțit cu lira sa toate evenimentele marcante ale istoriei noastre moderne. „An nou, prefă, răstoarnă și îmbunătățează“, spunea Grigore Alexandrescu în pateticul apel ce adresa anului 1840, și aspirațiilor acestora unanime după libertate și justiție socială, ce se traduc fie în sporadicele revoluții din prima jumătate a secolului al XIX-lea, fie în paginile inspirate ale lui Pușkin, Lamennais, Hugo, Alecu Russo și alții, Alecsandri le răspunde întâi cu măsurile discrete ale „doinii cea de război“, în care copiii țării se adună cu „voinicie“ să scape „biata moșie de păgîni și de robie“, urmate de accentele aluzive ale unei poezii ca *Dezrobirea țiganilor*, din 1844, în care poetul vedea un preludiu al libertății generale, și după aceea — cînd revoluția din 1848 eșuează atît de lamentabil în Moldova și cînd e nevoit să părăsească dincolo de munți și apoi în Bucovina — cu accentele mult mai ferme din *Deșteptarea României* :

Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,  
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător...

ce se publică la Brașov și în foaie volantă, adevărată chemare la luptă a tuturor românilor, ce va inspira desigur *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu, dar care nu va avea norocul să devină, cum s-a spus despre acesta, *Marsilieza* neamului românesc. Un poem ca *Sentinela română*, publicat mai tîrziu, dar subdatat : Munții Carpați 1848, și care de bună seamă, așa cum atestă corespondența, e un ecou al dialogului său cu Bălcescu de după pierderea Elenei Negri și care a educat generații după generații în cultul perenității neamului nostru sădit în acești pilaștri de piatră ai Carpaților, a coagulat fără îndoială acel nimb pe care înșiși contemporanii lui Alecsandri i-l destinaseră și care anticipează cununa de

laur a posterității, ca și întreaga apoteoză pe care poetul a trăit-o încă din viață. Mișcarea unionistă la care Alecsandri participă cu tot sufletul îl inspiră nu numai în memorabila *Hora Unirii*, dar și-n acțiunile politice de zi cu zi, mergînd pînă la ispita unei candidaturi la domnie, așa cum după unire avea să devină ambasadorul domnitorului Cuza în Apus și prin aceasta memorialistul de mai târziu al misiunilor sale diplomatice. Frământările acestea politice aveau de ce să îngrijoreze pe unii dintre admiratorii poetului, precum pe Bolintineanu, care într-o dedicație adresată lui Alecsandri intuiește, cu anticipație s-ar zice, primejdiile. „Decît să fii ministru — zice acesta — mai bine e să cînti la lira ta de aur, de roze semănată. / Ia-ți fluierul d-ivoriu și cîntă înc-o dată ; / Îmbată-ne de fumul suavei poezii, / Pe cînd ambițioșii visează la domnii“. Dedicatiile și referințele elogioase se țin lanț, și printre ele amintim, în ordine cronologică, de numele unui George Crețianu, Kotzebue, Grenier, Ubicini, Antonin Roques, profesor la Sf. Sava, cu o preafrumoasă închinare în limba franceză, Asachi însuși, cu un omagiu contestat de Hasdeu, hispanizantul Virgolici de la *Convorbiri literare*, din nou Bolintineanu, care-i dedică, în 1867, marele său poem *Conrad*, fără a mai vorbi de explicabilul respect al redacției *Convorbirilor literare*, unde debutase, dacă se poate spune, cu *Pastelurile*, ce aduseseră un Alecsandri improspătat, într-o ipostază total diferită de aceea de pînă acum. Acestea pînă în 1870, cînd se situează poate cel mai frumos omagiu în versuri din cîte i s-au adresat lui Alecsandri în timpul vieții. E vorba de cele 3 strofe ce încheie întîia parte a *Epigonilor*, cunoscutul manifest literar ce Eminescu trimite din Viena după ce debutase cu *Venere și Madonă*. Manifestul acesta, oricum am privi lucrurile, prezintă un caracter net antijunimist, prin toate acele citații pe ordinea de zi a poeziei cu care cercul ieșean și *Convorbirile literare* nu puteau

fi de acord (aşa cum mai mult de o dată se exprimaseră), însă trebuia să le accepte, atât de categorică fusese afirmarea lirică a tînărului poet de 20 de ani, atât de sugestive epitetul şi caracterizările, atât de prestigioase şi de o inedită rezonanţă metalică versurile. Lunga procesiune a vechilor poeţi, a sfintelor firi vizionare, ce credeau în scrisul lor, în timp ce generaţia cu el contemporană, a epigonilor, nu mai crede în nimic, se încheie, spuneam, cu cele 3 strofe închinat lui Alecsandri, şi ele reprezintă — şi ca extindere, şi ca frumuseţe — cea mai durabilă dintre cununile de laur ale bardului de la Mirceşti, pe care timpul, departe de a o fi veştejit, a înnoibilat-o şi mai mult. Dovadă, versuri ca următoarele, în care atributele poeziei lui Alecsandri sînt şlefuite ca tot atîtea diamante ce-şi joacă apele, pururi reînnoite, din acea fericită zi de 15 august 1870, de cînd au văzut lumina, ca într-o vitrină de onoare, a primei pagini a *Convorbirilor* :

Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr şi ferice,  
Ce din frunză îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice,  
Ce cu basmul povesteşte — veselul Alecsandri,

. . . . .  
Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,  
Visul apelor adînce şi a stîncelor cărunte,  
Visul selbelor bătrîne de pe unierii de deal,  
El deşteaptă-n sînul nostru dorul ţării cei străbune,  
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,  
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

. . . . .

Ce va fi zis Alecsandri faţă cu această închinare puţin comună şi turnată în forme magistrale e greu de spus, în lipsa documentelor, însă uşor de bănuir dacă ne gîndim la raporturile de mai tîrziu dintre cei doi poeţi, la veneraţia ce Eminescu a purtat totdeauna seniorului său, în care a văzut cea mai înaltă expresie

a sufletului românesc, și la afecțiunea pe care Alecsandri, ca și fratele său, colonelul Iancu Alecsandri, au manifestat-o în forme din cele mai concrete, fie în pagini memorabile, fie în gesturi generoase, ca acea lectură publică a *Fintinii Blanduziei*, din venitul căreia îndureratul Hyperion se pornea în căutarea sănătății, în toamna anului 1883, spre Viena falnicelor lui vise de tinerețe. Dacă timbrul acela de apoteoză din stihurile tinărului Eminescu nu va fi atins niciodată de acum înainte, omagiile pentru Alecsandri nu vor lipsi nici după 1870. În 1875, Dimitrie Petrino, poetul bucovinean, îi dedică poemul său *Raul*, și omagiul nu scade cu nimic, poate chiar dimpctrivă, dacă mai târziu, boala pe de o parte și capriciile neamului iritabil al poezilor pe de alta inspiră lui Petrino atitudine ireverențioasă față de idolul său literar. Războiul de independență din 1877—1878 îl află pe Alecsandri la postul său de cîntăreț al tinerei glorie militare a curcanilor, ce-și schimbaseră porecla în renume. Victoria de pe cîmpul de luptă se însoțește de victoria literară a concursului literar din vara anului 1878, de la Montpellier, unde Alecsandri e laureat pentru *Cintecul Gintei Latine*. Cînd în 1882 vizitează Provansa și pe amicii săi felibri, în frunte cu marele poet Mistral, autorul poemului *Mireio*, a cărui apariție Lamartine o salutase ca pe o altă *Iliadă*, Alecsandri face o adevărată călătorie triumfală, răspunde amfitrioniilor, ce-l salutau tot în versuri, cu versuri improvizate, sau compune catrene pentru pergamentul viaductului de la Forcalquier, a cărui piatră fundamentală se pune în vremea aceea. Ecoul acestor poeme de război și al succesului de la Montpellier entuziasmează întreaga țară. Cunoscut ardelenilor cel puțin din 1847, cînd *Iorgu de la Sadagura* se joacă la Orăștie, numele lui Alecsandri ajunge de astă dată familiar și venerat, cum atestă, între altele, acele mari albume votive, legate în pluș roșu, cu

paftale și cununi de bronz, din care Biblioteca Academiei conservă câteva și pe filele cărora semnează, după câteva perioade omagiale, fie intelectualitatea românească din Arad, fie tinerețea studioasă din jurul României june din Viena. Anii din urmă ai poetului, umbriți atât de suferințe fizice cât și de suferințe morale, asupra cărora se cade să revenim, căci totul e numai spre lauda și gloria bătrînului rapsod, îl apropie de mormînt, și cînd, în vara anului 1890, poetul se stinge în tihna Mirceștilor, țara întregă are sentimentul unui doliu național. Dosarul acestor mărturii îndurerate e impresionant, și el se întinde de la mesajul bărbaților de stat contemporani cu poetul, precum Kogălniceanu și Ion Ghica, și pînă la tinerele talente scenice ale interpreților *Fintînii Blanduziei*: Aristița Romanescu și Grigore Manolescu. „Provența întregă se închină în fața mormîntului lui Alecsandri“, scria din Maillana poetul Mistral, și omagiul acesta, pe care una din cele mai puternice personalități poetice ale veacurilor o aduce concurentului de la Montpellier, e printre cele mai emoționante. O publicație engleză, vorbind de Alecsandri, își intitulează necrologul *Homerul de la Dunăre*, și formula, cu tot aspectul ei hiperbolic, nu e lipsită de semnificație. Cu aceste trăsături, spicuite la voia întîmplării, portretul poetului, un portret în dimensiuni gigante, se alege totuși. El este așa cum cu bună dreptate îl vedea Nicolae Iorga în 1905 : „o întrupare poetică a geniului național“ sau cum, într-o odă de înaltă inspirație, scrisă cu prilejul dezvelirii statuii lui Alecsandri la Iași, în 1906, îl înfățișa Elena Văcărescu : ca pe un geniu tutelar al peisajului național !

Cîntat-ai un cîntec — și de-atunci

Îl cîntă pădurea, și văile-ntinse, și tristele lunci.

Tăcut-ai acuma, s-ascuți și mai bine

Porumbul și grîul, ce plîng după tine,

cîntînd cîntul tău.

Dar pentru că am vorbit de portret, am păcătui dacă înainte de a trece la a doua parte a acestor considerații n-am încheia cu unul — pe cât de puțin cunoscut, pe atât de impresionant — pe care țăranul Mihai Lungu din Mircești, în vîrstă de 70 de ani, îl alcătuiește din reminiscențele familiare poetului. E o pagină documentară de mare valoare și o desprind din culegerea de texte *Graiul nostru* a fostului nostru dascăl, învățatul și poetul Ovid Densusianu, culegere elaborată dimpreună cu I. A. Candrea și Theodor Speranța, în 1906. Voi transcrie această pagină invitînd cititorul să fie mai puțin atent la inconsecvențele transcripției dialectale, dar să nu piardă din vedere complexitatea acestui portret, în care toate detaliile biografice, unul mai veridic ca celălalt, se înscriu într-o desăvîrșită viziune fabuloasă, căci poetul Vasile Alecsandri este pentru consătenii lui din Mircești un personaj legendar. Și omagiul în felul acesta capătă un tîlc și mai adînc. El este creațiunea folclorică cea mai desăvîrșită pe care marele făuritor de folclor, poporul, o închină celui mai desăvîrșit dintre interpreții folclorului nostru, lui Vasile Alecsandri. Pe deasupra, el este și o admirabilă pagină literară, ceea ce fiecare, de bună seamă, va conveni. Dar să dăm cuvîntul țăranului Mihai Lungu din Mircești :

„Vasili Alisăndrii o fo ministru în țara Moldovei.

Iel cu bătrînii grăia, cu tinerii nu. Cu tată-meu a grăit, c-o fos di nouăzăș di ai atunș. Numai cu doi oameni bătrîni sta, că sî lovia la horbă cu iei.

Povistē iel pi undi o fos, pi undi-o umblat. Iel o umblat — spune tată-meu — pi undi daca isē soarili umbla oaminii cu covată-n cap, sî nu-i frigă soarili, că acolo-i soarili zos. Undi-a hi acolo, la capātu lumii.

Și i-o scris lu tat-su că nu mai poati meri-nainte, și tat-su îi scria-napoi că tot să mai miargă nainte ca sî-nveți, să afli ș-îi pi lumi tot.

Iel o-nvățat douăzăș și patru di limghi ; și pasărești vorghia, ca-n țara ceia undi-a fost.

Am auzit io di la părinții mei. Îmi spune că ieram fle-căuaș, că : iaca ș-o povistit cuconășu Alisăndrii.

La ziua lui dede doussprəsi viedri di ghin la oamini : la fumei li dede zumătati cît la oamini.

Nu mai țin minti amu toati.

În străinătate s-o trezit iel. Cînd o vinit di-acolo o vinit alb.

Iel viné numai să vadă moșfia. Șî iarna, și vara viné cînd i s-abătea lui. Sta tri-patru zili, mult o săptămînă, și si duse iară.

Vasilică Alisăndrii minti multă, așe i-o zîs în țările așelea undi o fost iel. Apoi iera nilos tare. Trimité cu balercă cu rachiu pi cîmp să li de la muncitori dimi-neța, și cînd era cald spune să iasă oamenii la umbră, la copaci, la răchiț, pîn s-a răcori vreme, ș-apoi să mun-șască iar.

Îi era silă tari, nu vroia să vadă-n fața lui că si taie găină or miel, să nu vadă nimic !

Niș n-am avut boier bun ca iel, niș n-a mai hi.

Iel numa porunșé vătavului, că iel nu ieșé numai pî-nă-n antrit. Iel o fos zingaș tari. Trebuia să fi fos vremi frumoasă să iasă iel afară.

Așé merjém cu colași la iel la Crășun, și iel zișe »tari vi-i frig, bre-bre, cum puteț umbla, sărașilor, amu ? Iaca, io nu po sufări. Puneți cășula-n cap«, — ni zîșé. Da noi n-o punem, să hi crepat di zer.

Apoi, di ! Dacă iera zumătati crai ! Iel numa din gură li se spune la oamini că asta a văzut ș-asta, da din cărți nu.

Multă lumi s-a pietreși și n-a mai hi ca iel. Atîta știu și spui, că știu că n-ai să mă chiami nicăiuri.“

Așa a fost poetul Vasile Alecsandri. Dar poezia sa ? O mai putem, oare, gusta cu aceleași delicii și cu aceeași admirație cu care contemporanii săi o degustau ? Mai e



oare cu putință să rețrăim starea de spirit a unui Bălcescu în colocviile lui cu poetul, la Paris sau în paradisul palermitan; a unui Costache Negri în preumblările lor, fie prin Italia *Buchetierei de la Florența*, fie în „idileria“ (și termenul e de atunci) de la Blînzi sau Mînjina, înainte ca Elena Negri să-și fi luat locul printre constelațiile lirismului nostru; a unui George și Alexandru Hurmuzachi, la Cernaucă pribegilor, strînși aici, ca-ntr-un pămînt al făgăduinței, după revoluția din 1848, sau în Cernăuții anului 1868, cînd poetul, în drum spre Paris, îmbătrînit, cum apare gazdelor, e primit cu afectuoasă venerație și cîstit drept cea mai înaltă glorie a poeziei românești? Cu aceeași stare de spirit, desigur, nu. Și nici nu se cade, deoarece receptivitatea literară e legată de atîtea ponderabile și imponderabile, e un act prin excelență individual, autonom, unic. Însă poezia care a trăit o clipă cel puțin, aceea nu moare niciodată. Este ceea ce Caragiale a exprimat cu strălucire în imaginea antitetică a efemeridei și a piramidei, una trăind fie și o clipă, dar bucurîndu-se de lumina soarelui și reflectîndu-l în giuvaerele helitrelor ei, ceastălaltă masivă, grandioasă, însă împietrită de veacuri în neființa ei. Ca și grîul din vremea faraonilor, descoperit în subteranele piramidelor, ce nu și-a pierdut însă virtuțile germinative, așa este și poezia de adevărat, și o astfel de poezie este poezia lui Vasile Alecsandri. Că a fost contemporan cu atîtea evenimente istorice, că a fost chiar unul din principalii făuritori al multor dintr-însele și că după aceea le-a slăvit în versuri, de bună seamă n-ar fi ajuns. Dovadă alți atîția contemporani și stihuitori pe care istoria literară îi adăpostește cel mult în necropola comună a bunelor intenții. Că a umblat coclaurii, că s-a pierdut prin Munții Neamțului, c-a poposit la focurile de noapte ale ciobanilor, că i-a ascultat cîntîndu-și doinele sau psalmodiindu-și baladele, pe care le-a transmis posterității, nici

aceasta n-ar fi fost de ajuns ; dar că în tot ce a scris n-a pierdut din minte îndemnurile acestei întineritoare fin-tini castaliene care este poezia populară și că, mai ales, ne-a transmis-o curățată de scoriile firești ale pământului în care s-a plămădit, înfrumusețată și înnobilită — iată meritul cel mare al lui Alecsandri în unul din sectoarele poeziei lui.

Poezia de iubire a lui Vasile Alecsandri e poezia scurtului său roman de dragoste pentru Elena Negri, și dacă în totalitatea ei această poezie nu are darul nici să cutremure, nici să rețină, lucrul se datorește în primul rînd expresiei literare, atît de debitoare facturii facile a cîntecului de lume, și în al doilea rînd destinului istoric care a orînduit pe Eminescu după Alecsandri. Din acest punct de vedere, și cu toată ireverența imaginii, poate că avea dreptate Constantin Mille cînd, în 1886, în plină campanie anti-Alecsandri, opunea „decoctului literar“ al poeziei lui Alecsandri poezia de esențe tari a lui Eminescu. Idolatrii și iconoclaștii n-au simțul măsurii, uneori nici calmul justei percepții, și 1886 era anul iconoclaștilor. Căci nu e vorba să ne gîndim a pretinde poeților să simtă deopotrivă și cu atît mai puțin să afle tiparele cele mai sugestive ale expresiei. Sînt iubiri ce ard și filtruri careucid, dar pentru ca ele să se ridice pînă la mitul helenic al poetei Sapho sau pînă la drama cuplului wagnerian al lui Tristan și Isoldei se cer su-flete predestinate, însemnate din leagăn încă cu mirul funerar, și de bună seamă nu acesta era datul lui Alecsandri. Eminescu, de bună seamă, era din plasma acestora. A treia din poeziile cu care Eminescu pătrunde la *Convorbiri literare* și care avea să-i aducă nu numai înrolarea în noua direcție, dar și orînduirea lui, cu toate menajamentele de rigoare, evident, după Alecsandri, este *Mortua est*, și ea urcă pînă la anii adolescenței : în 1866, cum însuși o datează, cînd poetul a avut durerea să piardă pe aceea căreia istoriograful Bogdan-Duică i-a

spus cu siguranță intuiție „iubita de la Ipotești“. Ce a însemnat pentru Eminescu această pierdere se vedea nu numai din patosul acestei prime elegii, dar și din intensitatea cu care durerea aceasta nevindecată stăruie în tot restul vieții și aruncă o umbră de doliu, o crispație dureros de dulce și peste cele mai fericite din clipele marii lui pasiuni pentru Veronica Micle. Cu totul altul e temperamentul lui Alecsandri și de un timbru total diferit iubirea lui pentru Elena Negri. Desigur, când, după trecere de ani, va dedica fantasmei iubite cunoscuta elegie *Steluța*, Alecsandri afla tonul cel mai potrivit, la modul său temperamental, ca să exprime calmul pe care amintirea trecutelor fericiri îl poate așterne peste o durere. Balsamul acesta elegiac, generațiile trecute l-au cunoscut grație în mare măsură și melodiei oftate, și la el apelează eroul uneia din primele schițe ale lui Mihail Sadoveanu, intitulată *Regretul*, în momentele lui de deprimare. Dar dacă versurile acestea de iubire sînt oarecum tangențiale și alunecă asemeni unui arcuș, ce trece prea ușor peste coardele inimii, există în schimb în scrisul lui Alecsandri un document cu osebire revelator și care nu numai suplinește toate deficiențele, dar și răspunde tuturor îndoielilor pe care unii și alții le-ar putea avea despre adîncimea și autenticitatea acestei iubiri. E vorba de jurnalul, inedit pînă acum zece ani, în care Alecsandri a notat peripețiile acestui fulgerător roman de dragoste, desfășurat dincolo de granițe, pe distanța a opt luni de zile, între 5 septembrie 1846, cînd cei doi amănți se întîlnesc la Triest, și 4 mai 1847, cînd Elena Negri expiră, în drum spre țară, în fața Cornului de Aur. Și exaltarea revederii din Triest, și extazul episodului venetian, și drumul de la Salzburg la Paris, în plină iarnă, și coborîrea de-a lungul Franței, prin ostilități climatice, amintind de un drum identic al unui alt cuplu celebru : George Sand și Frédéric Chopin și decepțiile peisajului italian, și popasul de la Palermo,

inundat de ploaie, în loc de soare — toate acestea se cîtesc cu înfiorată emoție și alcătuiesc cea mai adecvată cutie de rezonanță a poeziei de iubire a lui Vasile Alecsandri.

Un loc aparte în poezia lui Alecsandri și de o originalitate cu totul marcată îl ocupă *Pastelurile*. Poezia naturii, în primul rînd poezia descriptivă, e una din cele mai bogate din literatura noastră, indiferent de tiparele în proză sau metrice în care a fost turnată. Peisajul vespéral din *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu, cel nocturn, marin, estival sau eolic la Coșbuc, peisajele selenare la Eminescu, peisajul primaveril al lui Macedonski, savanta compoziție murală a Bărăganului la Odobescu, cu corespondențele pictate meșteșugit la Hogaș și Emanoil Bucuța și, mai presus de toate, vasta paletă descriptivă a lui 'Mihail Sadoveanu, acest cel' mai mare, fără îndoială, dintre rapsozii peisajului național, iată o gamă din cele mai variate pe care s-au exercitat atîția dintre virtușii verbului românesc. *Pastelurile* lui Alecsandri reprezintă o oază din cele mai odihnitoare, una din insulele cele mai izolate și mai ferite de furtuni din arhipelagul acesta atît de variat al poeziei noastre descriptive. *Pastelurile* sînt *Georgicele* noastre, ajustate la meridianul nostru moldav, și spunînd aceasta ne gîndim mai puțin la latura didactică a poemului virgilian și mai mult la mireasma crudă a pămîntului reavăn, pe care o simți și la poetul mantovan, și la confratele său din lunca Mirceștilor. E drept că înainte de Eminescu și Sadoveanu generația noastră s-a inițiat în frumusețile peisajului românesc și-n farmecele vieții rustice prin *Pastelurile* lui Alecsandri și că pentru aceasta poetul deține un titlu la recunoștința noastră, dar și mai drept este să proclamăm cît de proaspete au rămas aceste tablouri și după atîta trecere de vreme și cît de mult exprimă ele partea cea mai intimă, deci cea mai profund lirică, a poetului nostru. Poetul liric, s-a spus, e cel ce se con-

fesează la toate răspîntiile universului și istoriei, și Vasile Alecsandri a fost un astfel de poet liric. Însă dintre modurile sale de confesiune, cel din *Pasteluri* ni se pare cel mai conform cu natura intimă a sufletului său, discret, armonios, clasic. Așa se face că și astăzi o recitare a *Pastelurilor* reînvie în egală măsură și încîntările poetului, și vechile noastre încîntări față cu revelația ineditelor aspecte ale naturii și ale poeziei. Deschizi paginile, și din pragul patriarhalului salon din Mircești îți surid cadrele din perete, cu subiectele lor, transmise, precum lui *Pohod na Sibir*, atîtora dintre poeme, și mai ales îți surîde, cu privirea pierdută în arabescurile fan-teziei, poetul, nepăsător la intemperiiile de afară și capabil, ca și-n poemul lui Baudelaire, contemporan oarecum, să se refugieze în peisajele cele mai primăvăratice. Solemnitatea iernii lui Alecsandri și căderile acelea in-continue de zăpadă, pînă ce giulgiul imaculat îmbracă toată firea, din care un meșter cineast ar putea realiza unul din cele mai captivante desene animate, nu și-a pierdut nimic din calitățile ei originare de vie natură moartă. Iar clinchetul de zurgălăi al saniei, ce însufle-țește cu zborul ei de săgeată vastul ocean de ninsoare, răsună și astăzi la fel de cristalin ca pe vremuri. Îmi amintesc de un astfel de clinchet de zurgălăi mai tîrziu, într-o elegie sentimentală a lui Balmont, și cată să mărturisesc că timbrul lui n-a eclipsat pe al poetului nostru. Astfel de notații de contrast și de animare a peisajului sînt frecvente în *Pastelurile* lui Alecsandri, și ele sînt atît de sugestive și de fericit intuite, încît impresia de manieră pe care ar putea-o lăsa se șterge. Ce poate fi mai firesc, mai întremător, mai tonifiant și mai uman decît o fereastră luminată răsărită din bezna nopții călătorului „rătăcit în viscolire”? O plimbare cu sania în plină zi însoțită, pe un „ger cu stele”, alături de aleasa inimii, printre cristalele scînteietoare și-n agitația

veveriței neastîmpărate, trecînd dintr-o creangă într-alta a stejarului, o încoronează gestul iubitei, care scutură o gingașă mlădiță cu fulgi răcoritori. Alteori, ca-n *Sfîrșitul iernii*, tabloul se rezolvă în explozii de imn („O, Doamne ! iat-un flutur ce prin văzduh se pierde“), însă poetul nu stăruie, și notația de rar miniaturist a gîndăcelului ce urcă, aplecîndu-se sub greutatea lui, firavul fir de iarbă, se impune ca cea mai naturală dintre viniete. S-ar putea oare să revină în primăvara aceasta din călătoria lor de peste mări și țări oaspeții primăverii și să nu reedităm, cu compasul aș zice, imaginea cocostîrcului ce sî arată abia ca un punct negru, în fund, pe cer albastru, în zarea depărtată ? Ce poate fi mai actual, de o mai pregnantă prezență și mai tulburător totodată, în veacul nostru, familiarizat cu peisajele intercortinentale și-n epoca avioanelor de lungă escală, ca această revenire a cocoarelor care au hibernat prin Ceylon, pe la Nil, pe la lacul Ciad și chiar prin Cașmirul atît de disputat în ultimii ani în adunările generale ale O.N.U.-lui ? Muncile cîmpului — aratul, sămănatul, secerișul, cositul — Alecsandri le-a săpat în mici scene de un relief atenuat, a căror lectură față-n față cu scene identice de pe scutul lui Achile, în poemul homeric, suscită un sentiment de duioșie, la care concură fie o inscripție ca aceea a versului programatic (Sfîntă muncă de la țară, isvor sacru de rodire !), fie ca-n tabloul cositului, un detaliu viu, nevinovat în aparență — cercelul pe care un flăcău îl descoperă încîlcit în iarbă și care amintește de romanițele culcate din pastelul helenic al lui Duiliu Zamfirescu și poate sugera, prin contrast hiperbolic, chiar scene din *Paradisul pierdut* al lui Milton sau *Cîntecul Evei* al poetului belgian Charles V. Lerberghe. *Concertul în luncă*, anticipînd un anume episod din *Călinul* lui Eminescu, și *Lunca din Mircești* îmbină miniatu-  
tura cu imnul, trăsătură frecventă la Alecsandri. În astfel de cazuri, versul poetului capătă o puternică mlădiere

senzuală : „Luncă, luncă, dragă luncă, / Mîndră-n soare,  
dulce-n umbră, tainică la foc de stele.“ *Pastelul chinez*  
și *Mandarinul*, pictate cu acea rară artă a icoanelor pe  
sticlă, egalează fără îndoială iscusința smalturilor și ca-  
meelor înaintașului său, romanticul francez Théophile  
Gautier. Și pentru că Alecsandri a sorbit la chiar izvoa-  
rele folclorului, căruia i-a imprimat cea mai înaltă ex-  
presie artistică, s-ar fi putut oare să nu irumpă el, cu  
spontaneitate, și-ntr-unul din *Pasteluri*? Ceea ce se și  
întîmplă în pastelul *La gura sobei* : Cu ochii ațintiți în  
pîlpîirea flăcărilor de alun și-n rodiile jarului incandes-  
cent, poetul își trece prin minte toată fauna și toată  
flora basmelor noastre, pentru ca-n încheiere să le sa-  
crifice pe toate, cu un gest de purificatoare discreție,  
vechii sale iubiri :

Dar pe mine ce m-atrage, dar pe mine ce mă-ncîntă ?

E Ileana Cosînzeana ! în cosiță floarea-i cîntă.

Pîn-în ziuă stau pe gînduri și la ea privesc uimit,

Că-mi aduce viu amînte de-o minune ce-am iubit.

Acestea sînt, într-o incompletă și imperfectă enume-  
rație, *Pastelurile* lui Alecsandri, și hotărît lucru, ele sînt  
nu numai o pururi înviorată lectură, dar și una din cele  
mai categorice izbînzii ale poetului. *Pastelurile* au con-  
stituit pentru Alecsandri, o dată cu satisfacțiile sufle-  
tești ce i-au conferit, și o școală de simplitate și măsură  
în viitoarea sa operă poetică. Ceea ce se vede cu ose-  
bire, chiar dacă aparențele contrazic, în ciclul său de  
legende și de poeme închinat războiului. Căci ceea ce  
distinge aceste construcții de o arhitectură armonioasă,  
în care, la răstimpuri, se mai abat unele brize ale reto-  
rismului hugolian, este îndeosebi simplitatea proprie  
vîrstei eroice, gravitatea patriarhală, demnitatea perso-  
najelor, puritatea acțiunilor, totul cumpănit cu grijă și  
turnat în stihuri tot pe atîta de cumpănite. Și mă gîn-  
desc îndeosebi la două din aceste legende : *Dan, căpitan*

de plai și *Dumbrava roșie*, îndeajuns de cunoscute pentru a nu mai stărui în vreo analiză mai amănunțită, dar despre care se poate spune că prin ele Alecsandri a pus temelia poemei noastre eroice. Trec peste atâtea fragmente de antologie, în care Alecsandri evocă timpii legendari, peste portretele eroilor, peste pasaje descriptive sau peste dinamismul luptelor, peste o creațiune feminină ca aceea a fecioarei războinice Fulga, fata lui Ursașan, și rețin, mai mult ca o punte de trecere către concluziile noastre, dringiosul final din *Dan, căpitan de plai*, dialogul dintre Ghirai și bătrînul Dan, scenă de mare noblete, ce prefigurează cu strălucire cunoscuta scenă dintre Mircea și sultanul Baiazid în cea de-a III-a *Scrisoare* a lui Eminescu. Pe o scară mai redusă, dar în spiritul aceleiași simplități eroice, sînt prezentate și faptele de arme ale luptătorilor din războiul independenței. Căci nu fără de tîlc — și lucrul s-a remarcat din timp — și-a intitulat Alecsandri povestea sergentului cu rang de dorobanț, ce se întoarce rănit din război și încărcat de decorații, *Legenda sergentului*. Și acesta, și grupul celor 10 dorobanți din Vaslui, în frunte cu Peneș Curcanul, al căror eroism se desfășoară cu atîta ingenuitate, sînt pentru Alecsandri eroi de aceeași rasă și de aceeași calitate cu marii eroi ai legenderilor. Redactîndu-și raportul academic din 1881 pentru decernarea marelui Premiu Năsturel lui Alecsandri, pe temeiul unor presupuse mărturii culese din felurite straturi cititoare ale societății, Odobescu imaginea opinia unui comandant de unitate care, după ce citise balada lui Peneș Curcanul, s-ar fi exprimat cam așa : „Cine va fi acela ? că din regimentul meu nu era ; dar fie, că și dînsul a fost român verde“, și modul acesta de a anonimizarea eroului mi se pare de o adîncă grație psihologică. Să nu ne despărțim însă de sectorul acesta al poeziei de război a lui Alecsandri înainte de a sublinia și latura ei satirică, pamfletară, biciuitoare. Autorul atîtor comedii



sociale și al atîtor cînticele comice nu putea trece cu vederea și reversul ignobil al frumoasei medalii. De aceea, cu aceeași pană cu care a glorificat eroismul, a ținut să și stigmatizeze : fie in justiția ce se făcea generalului Florescu, unul din făuritorii armatei dezrobitoare, ținut departe de cîmpul de luptă, victimă a complicațiilor politice, regizate de „...hidoasa pocitură / Care-a sădit în țară invidie și ură“, și fiecare își amintește că expresia aceasta atît de virulentă n-a dispăcut lui Eminescu, care a incrustat-o la loc de cinste, în diatriba antiliberală a *Scrisorii a III-a*, fie spectacolul degradant al „eroilor de la Plevna“ cerșind în zdrențe pe străzile Babilonului, în nepăsarea jubilantă a politicianilor :

Ei bine, oameni vitregi cu inimile sterpe,  
Legăți de cîrma țării cu-ncolăcirii de șerpe,  
Voi, care-ați stat departe de foc și de dureri,  
Cum ați rentors copiii la sînul bieteii țări ?

și fiecare își amintește din nou articolele ziaristului Eminescu, care la vremea aceea urmărea cu o violență nu mai prejos de aceea a seniorului său haita prevaricatorilor, îngrășați din suferințele obștești, de teapa lui Mihailescu-Varșawski și compania.

Se va fi observat, de bună seamă, că nu o dată în aceste pagini am însoțit numele lui Alecsandri de acela al lui Eminescu. Desigur, nu întîmplător. Căci cuplul acesta a dominat destinele poeziei noastre la sfîrșitul veacului trecut și el a fost invocat nu o dată în războiul dintre ghelfii și ghibelinii istoriei noastre literare. Cîte ceva despre războiul acesta și despre raporturile dintre Alecsandri și Eminescu am amintit către începutul acestei expunerii. Nu se știe însă îndeajuns și nu s-a insistat încă atît cît se cuvine asupra unui text postum al poeziei lui Alecsandri, care aruncă cea mai curată lumină asupra acestui zeu de prim ordin al Olimpului nostru literar. E vorba de poezia *Unor critici*, scrisă după 1886,

pe vremea cînd — obosiți de faima nedescendentă a acestui rapsod național — profesori universitari, ziariști și literați ai celei mai tinere generații se desfătau rupînd cîte-o săgeată, două, înveninate, în platoșa poetului albit în slujba patriei. Erau printre aceștia și Zoili, ce puteau fi disprețuiți, dar erau și tinere nădejdi ale literaturii de miine, precum Vlahuță și Delavrancea, și acestora Alecsandri nu le putea rămîne dator. Ce-l îndurera mai ales era că tinerii hopliți ridicau pe scuturile lor tînăra glorie a muribundului Eminescu, în convingerea că în felul acesta Ierihonul ar putea fi mai ușor dărîmat. S-au ridicat atunci numeroase voci în apărarea celui atacat, însă cea mai strălucită apărare, admirabil contraatac în același timp, după regulile celei mai consumate arte strategice, a fost aceea a poetului însuși, însăși această poezie postumă *Unor critici*, cu atît mai zdrobitoare în generozitatea ei, cu cît a fost testată viitorului. Rareori un poet contestat de contemporani s-a rostit despre sine cu mai multă modestie, iar despre gloria ce i se opunea — cu mai multă și afectuoasă generozitate.

Cît despre valoarea literară a acestui splendid text, cititorul va reține, sînt încredințat, nu numai admirabila ținută a versului, dar și toate acele fericite ironii și imagini ce vădesc un Alecsandri îmbătrînit și bolnav desigur, însă mai viguros și mai stăpîn ca oricînd pe arta sa poetică, cum o atestă un poem excepțional ca *Țara*, despre care am vorbit, cu alt prilej, sau ca *Unor critici* :

Voi, ce cățați defecte în scrierile mele  
Și intonați fanfare cînd constatați în ele  
Greșeli, imagini slabe, cuvinte ce vă par  
Lipsite de-armonie, erori chiar de tipar,  
Voi, care vă dați truda de-a șterge de pe lume  
Tot lucrul de-o viață întreagă și-al meu nume,  
De ce atîta rîvnă ș-atîtea opintiri  
Ca să aflați în mine a voastre însușiri ?

Poetul care cîntă natura-n înflorire,  
Simțirea omenească, a patriei mărire,  
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit,  
Cînd altul vine-n urmă cu glas mai nimerit ?  
Și oare se cuvine și oare-i cu dreptate  
De-a se schimba în crime a sale mici păcate ?  
O ! critici buni de fașă, poeți în șapte luni,  
Vulturul nu se mișcă de-un țipăt de lăstuni.

Oricare păsărică își are ciripirea,  
Ce-n treacăt pe-astă lume încînta auzirea  
Nălțînd un imn la ceruri prin alte imnuri mii  
Ș-adăogînd o notă l-a lumii armonii.  
Am scris eu multe versuri, și poate chiar prea multe,  
Dar n-am cerut la nimeni cu drag să le asculte,  
Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să pășesc  
În fruntea tuturor ce-ntruna versuiesc.

E unul care cîntă mai dulce decît mine ?  
Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine !  
Apuce înaintea ș-ajungă cît de sus,  
La răsăritu-i falnic se-nchin-al meu apus.  
Iar voi, care asupră-mi săgeți tocite trageți,  
Cîntați dacă se poate, fiți buni și nu mai rageți !

În lumina acestui magnific testament literar putem  
și încheia. Căci ce s-ar mai putea adăuga acestui portret  
în mărime naturală pe care Vasile Alecsandri însuși și  
l-a zugrăvit cu o măiestrie inegalabilă ?

[*Alte mențiuni de istoriogra-  
fie și folclor*, II (1958—1962),  
E.P.L., 1964, p. 5—27.]

Operă a colectivității scriitorilor, cîți au trudit de-a lungul veacurilor la făurirea ei, limba literară evoluează în raport cu epoca respectivă, cu modelele ce o înrîuesc într-un chip sau altul și, fără doar și poate, în raport mai cu seamă cu temperamentul sau personalitatea fiecărui scriitor în parte. Fiecare epocă își are stilul ei, ce se reflectă în oricare din manifestările vieții sociale : gospodărie, mobilier, instrucție, limbaj ș.a.m.d. Ajunge să comparăm, sub raportul costumului să zicem, două epoci — una de la începutul și cealaltă de la sfîrșitul veacului al XIX-lea — pentru a înțelege modul în care complexul vestimentar, pentru a nu spune pur și simplu garderoba epocii, impune vocabularului și expresiei un veșmînt adecvat, din care nu lipsesc nici trăsăturile psihologice distinctive ale individului sau ale clasei sociale de care un tip sau altul din cei ce poartă „portul“ se ține. Cu toate firele, de o comună obîrșie orientală, cîte leagă societatea zugrăvită de Filimon, de Anton Pann și de Caragiale, diferențele se pot lesne surprinde, și ele se datoresc în primul rînd epocii, dar după aceea modelelor dominante la timpul acela, curenților literare și prestigiului lor, romantism, realism sau naturalism pentru secolul al XIX-lea, în cele din urmă receptivității fiecărui scriitor, gradului în care fiecare consună cu una

sau alta din pildele ce-i vin din afară. În preajma anului 1840, Balzac, Hugo și Lamartine erau printre modelele cele mai des ispitite ale scriitorilor noștri, și dacă lăsăm deoparte poezia, ce toată după Văcărești părăsește, cum Alecsandri însuși o spune vorbind de Constantin Negruzzi (*Corespondență*, I, 37), stilul mitologic, aderînd la cel romantic, proza primei jumătăți a veacului al XIX-lea ilustrează în modul cel mai plastic adevărul celor mai sus zise. Comparați, de pildă, pe tema așa de frecventă și de la modă, a „fiziologiei” Iașilor, felul cum procedează Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecsandri și Negruzzi, scriitori ai aceleiași epoci și ai aceleiași provincii, și veți surprinde atît distincțiile, cît și indicele propriu fiecărui scriitor în parte. Chiar dacă nu și l-ar fi mărturisit în repetate rînduri cultul său pentru Balzac, din ale cărui lucrări de un caracter particular, precum *Physiologie du mariage* și *Petites misères de la vie conjugale*, traduse pentru unul din *Almanahurile* sale (așa cum traduce și din *Fiziologia gustului* de Brillat Savarin), atît schițele sale literare (*Intîiul amor*) cît și încercarea sa de roman, din păcate nefinită, *Tainele inimei*, arată în Mihail Kogălniceanu pe unul din cei mai zeloși discipoli balzacieni. În timp ce și Alecsandri, și Russo aduc în înregistrarea detaliilor specifice fiziologiei Iașilor o coloare mai apăsată, o mai vădită intenție caricaturală, un mai pronunțat timbru romantic.

Scrisul lui Alecsandri rămîne, de altminteri, dominat de prestigiul și de magia romantismului, de la întîia sa producție literară, nuvela *Buchetiera de la Florența*, din 1840, și pînă la ultimele sale lucrări dramatice, inspirate fie din istoria națională (*Despot-vodă*), fie din lumea romană (*Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*). Lamartine și Hugo au fost identificați în multe din temele, imaginile și adaptările poemelor sale — fie lirice, fie epice. Studiile de literatură comparată, și în special monografia ce Charles Drouhet a consacrat raporturilor lui Alec-

sandri cu scriitorii francezi, stau la îndemână cu sugestiile lor și invită la meditație. Hotărît lucru : așa cum a procedat la localizarea unei bune părți din repertoriul său dramatic, ale cărui prototipuri el însuși le-a indicat, Alecsandri n-a pregetat să *împrumute* celor mai de seamă dintre romantici generoasele lor sugestii, și poate că nu e lipsit de semnificație a constata că în timp ce s-a tradus foarte mult din romantici (Negruzzi însuși, ba chiar și Eminescu traduce din Hugo), Alecsandri n-a lăsat nici un text romantic tâlmăcit, cu toate că poezia lui e plină de reflexe romantice, mergînd de la religiozitatea lamartiniană pînă la evocările decorative, în smalturi și camee, sugerate de Théophile Gautier, ale pastelurilor sale chineze. Acestui prim strat romantic i s-a suprapus un al doilea strat, deopotrivă de dens, al literaturii populare, mai corect : al poeziei populare, către izvoarele căreia Alecsandri a purces încă de timpuriu, în tovărășia prietenului său Alecu Russo și ale cărei adieri și miresme le-a captat fie în poeziile sale originale, fie mai cu seamă în colecția sa de cîntece și balade, culese din gura poporului. Alimentată încontinuu la aceste două surse, limba lui Alecsandri ar trebui să reprezinte expresia cea mai înaltă, cea mai rafinată, cea mai armonioasă a ceea ce Eminescu a definit în clasicul vers al *Epigoniilor* : „văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”, ce precedă lunga teorie a stihuitorilor, în rîndul cărora figurează și Prale, și Scavinschi, și Beldiman, dar care se-ncheie, ca-ntr-o adevărată apoteoză, cu cele trei strofe somptuoase, ce duc ca trei trepte de marmură către altarul de unde oficiază Alecsandri : „...Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte / Visul apelor adînce și a stîncilor cărunte, / Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal...”.

Așa credea și scria Eminescu la 15 august 1870, și tonul exprimă adîncă și grava emoție a învățacelui lui care a înțeles marele rost al poeziei lui Alecsandri, cu

toate că la începutul aceluiași an, în discuția ce se poartă asupra destinului teatrului românesc în Ardeal și expunînd într-una din cele mai pertinente analize repertoriul dramatic național, nu se sfia să noteze în marginea teatrului lui Alecsandri aceste rînduri, în care elogiul se împletește cu critica : „Comediile d-lui V. Alecsandri — pline de spirit, însă pline partea cea mai mare și de imoralitate, cele mai multe, apoi prea local scrise, amestecate cu grecește, cu armeneste, cu ovreiește, cu nemțește, cu rusește, în fine, adeseori un galimatias peste puțință a fi înțeles de românii de dincoace de Carpați... Cum că talent, care putea să se manifeste(ze) în curățenie și frumuseță, a fost în d-l Alecsandri dovedesc piese ca : *Cinel-cinel*, *Crai-nou*, *Arvinte și Pepelea* ; ba chiar *Satul lui Cremene* al d-sale cu tot «Trifonius Petrinzelus», e mai curată și mai frumoasă, în fine, mai oglindă a poporului românesc decît *Lipitorile*, în care ovreiuul vorbește ovreiește, grecul grecește, astfel încît te miri de ce sîrbul nu vorbește sîrbește.“

Că nu ne aflăm în fața vreunei contradicții, necum a uneia din acele concesii pe care strategia literară a debutanților le cunoaște atît de bine, abia dacă mai e nevoie să remarcăm. Disociațiile acestea, pe care Eminescu avea toată pregătirea să le formuleze, sînt cu atît mai prețioase cu cît, dacă opinia obștească și posteritatea le-a ratificat, nenumărate au fost vocile cîte s-au ridicat împotriva felului cum Alecsandri a cules și a „cores“ produsele muzei populare. Procesul acesta a ținut timp îndelungat, și la el au pledat spirite dintre cele mai strălucite ale literaturii noastre — fie pentru, fie împotriva. Dacă Bolintineanu, întîiul și încă din 1855 (*Manoil*, p. 94), elogia baladele, doinele și horele pe care Alecsandri, găsindu-le-n fragmente pe ici pe colea, a știut a le întocmi și a le reproduce atît de bine, și după el, Ion Ionescu de la Brad, într-un articol din *Țăranul român* pe 1862, reluînd, s-ar zice, imaginea lui Bolintineanu,

putea vorbi, ca un om de știință ce era, de o reconstituire analogă celei cu care Cuvier îmbogățise paleontologia, Eliade Rădulescu în schimb, în prefața din 20 april 1860, cu care însoțește tipărirea marelui poem *Fă-mă, tată, să-ți seamăn* al lui Costache Bălăcescu, rupea o săgeată destul de înveninată împotriva lui Alecsandri. Cum pasajul ni se pare printre cele mai puțin cunoscute (excellentă bibliografie critică din fruntea *Correspondenței* lui Alecsandri [Scrisori, 1904], alcătuită de Il. Chendi și Z. Carcalechi, nu-l înregistrează, în timp ce nu-i scapă nici articolele din *Țăranul român*, nici cele din *Contemporanul* ale d-rului Schwartzfeld), îl reproducem în integralitatea lui : „Mai avu România o speță de poeți ale căror opere se văd în baladele și cîntecele naționale și ale căror nume nu sînt cunoscute. Aceste balade, aceste cîntece sînt pline de aceea ce se zice poezie naturală, originală, națională. A le culege cineva, respectîndu-le în toată întregimea lor, e un serviciu către literatura română, iar a și le apropria, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturii Moldaviei și al limbei române, nici nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decît în această disgrățiată epohă de anarhie politică și literară.“ Cu un sfert de veac mai tîrziu, d-rul M. Schwartzfeld consacră un lung studiu culegerii lui Alecsandri, pe care-l și ironiza cu epitetul de „meșterul drege-strică“ și în care, apărînd punctul de vedere al stricteții științifice în materie de folclor, schița multe vederi juste, pe care N. Iorga totuși avea să le respingă în bloc, sub eticheta expeditivă a „dosarului unei obraznice nedreptăți“. (*Ist. lit. rom. în sec. al XIX-lea*, 1909, p. 152.) Zicem „totuși“ pentru că studiul ce N. Iorga consacră, în același loc (*ibid.*, 152—169), lui *Alecsandri și poezia populară*, după ce-l schițase în *Floarea darurilor*, este infinit mai bogat în rezerve și mai sever. Urmînd de aproape toate acele



infiltrațiuni cărturărești și de salon ce poetul cult brodează în textul de o vastă ingenuitate a poporului, N. Iorga ajungea la concluzii din cele mai defavorabile, formulate cu acea artă a inciziei ce-i este în totul proprie : „În refacerea și prefacerea cîntecelor, scria el, rîvna lui Alecsandri se simte și altfel. El, poetul cult, nu făcu decît arareori greșeli de ritm și de rimă ; poetul necunoscut al munților face însă foarte multe greșeli de acestea, dar în schimb nu greșește, ca poetul saloanelor, în ce privește limba. Culegerea lui Alecsandri e totuși plină de aceste greșeli.“ Acuzație, precum se vede, destul de gravă, pe care Iorga o ilustrează cu numeroase exemple, însă din fericire nu totdeauna valabile. Iată două pilde, suficiente, credem, să ne lase mai sceptici în privința erorilor de limbă, ce trebuie întotdeauna considerate sub unghiul unei mai tîrzii relativități, și mai ales cînd e vorba de Alecsandri : „Puse puica a cînta, / Codrii prinseră-a suna“ zice Alecsandri, și Iorga notează drept greșeală pentru „Codrii se prinseră a suna“, ceea ce, mărturisim, nu convinge, chiar dimpotrivă. Cît despre cealaltă greșeală de limbă dintr-un vers ca „Sărmanul de eu“, ajunge să amintim, de pildă, dintre altele atîtea asemenea, cel puțin următoarele două stihuri dintr-o doină a colecției Eminescu : „Doamne sfinte, nu ți-i greu / După un voinic ca eu ?“ (2 284,60). Iar în altă parte, vorbind de tendința lui Alecsandri de a apropia „cîntecul bătrînesc de balada cultă, cu proporțiile delicat chibzuite“, Iorga aprobă principiul, socotind aceasta de datorie oricui nu e un simplu aparat de înregistrare, poate și dialectală — însă e de părere ca poezia populară trebuie „întregită din sine, prin cercetarea tuturor variantelor. Pe cînd Alecsandri o întregește de la el, în afară de spiritul ei, și dă adesea o creațiune proprie, în care se păstrează — ca în blusele de modă de astăzi — și anumite elemente populare, dar numai de podoabă exterioară, nu de țesătură intimă.“ Ceea ce, în ciuda su-

gestivei formule, nedreptățește, răpind lui Alecsandri tocmai meritul lui de căpetenie în cizelarea cărbunelui brut al eposului popular. De aceea, cînd — tot acolo și după analiza uneia dintre balade — ajunge să scrie despre *Miorița* (cîțiva ani mai tîrziu, în discursul său de recepție academică din 1912, Duiliu Zamfirescu va pune în circulație sloganul „dulcegăriilor sentimentale” în poezia populară a lui Alecsandri) cuvinte oricum ilare, ca următoarele : „astfel, dintr-o *vinătoare după sublim* (s.n.), din anume locuri din *Miorița*, dintre cele mai multe și mai des admirate” — nu ne rămîne decît să ne consolăm opunînd opiniei acesteia una de egală presanță și nu mai puțin categorică, a lui Ovid Densusianu : „Dintre toate variantele, nici una nu poate concura din punct de vedere estetic varianta lui Alecsandri”. În ce ne privește, sentința ni se pare de autoritatea Casei. Cînd un specialist ca Ovid Densusianu, care a cunoscut folclorul la obîrșie și care în studiul consacrat *Mioriței* a comparat toate variantele și al cărui sigur gust estetic era infailibil, ajunge la o atare convingere, mi se pare că procesul alterărilor folclorice la Alecsandri ar putea fi scos de pe rol. Căci dincolo de toate obiecțiile de principiu sau de detaliu, un lucru este cert, și anume : că poezia populară colecționată de Alecsandri a adus prestigiu și folclorului, și poeziei românești în genere, că un veac și mai bine a apelat la colecția Alecsandri ca la arhiva de noblețe a neamului, că grație cîtorva capodopere șlefuite de el, cu *Miorița* în frunte, au fost ridicate cîteva colonne solide limbii literare. Aceasta au crezut-o și au mărturisit-o, printre alții, personalități ca Hasdeu, Eminescu, Odobescu, Sadoveanu — și aceasta spune în-deajuns.

E drept, acum, că Alecsandri însuși a favorizat, și nu o dată, impresia — ce și-a făcut drum — despre o imperfectă stăpînire a spiritului limbii românești, despre

insuficiențele și incertitudinile limbii sale literare. Că totul e numai o falsă impresie se înțelege prea lesne și se va vedea și din demonstrația de mai jos, ceea ce nu anulează, totuși, acele câteva clipe deficitare, agravate și prin obstinația ce punea în apărarea unor eronate puncte de vedere. Precum în cazul cuvîntului *onor*, din care și-a făcut, s-ar zice, un punct de onoare să-l apere toată viața. În două din fasciculele *Convorbirilor literare* pe 1869, Alecsandri publica un așa-zis *Dicționar grotesc*, listă de „cuvinte bălțate” („ce s-au furișat în limba noastră ca trîntorii în stup“), cum le numește el însuși într-o scrisoare către Iacob Negruzzi (*Scrisori*, I, 46), al cărei preambul judicios se ridică împotriva pedantismului lingvistic, în mare favoare la timpul acela, cu „beoțienii” Ardealului și în sînul Academiei, și împotriva căruia luptase cu o mai solidă armură teoretică și prietenul său Alecu Russo. „Pedanții români, spunea Alecsandri, cloaște infernale asistînd la nașterea României, au diochet-o cu ochii lor de duhne cobitoare. Lipsiți de orice simț estetic, ei au întreprins de la sine educația fetei împăratului Traian și au învățat-o, sărmana! a rosti unele cuvinte create de dînșii, care port semnele trivialității celei mai revoltante. Nenorocita s-au deprins astfel a comite monstruozități limbistice fără a avea conștiința că păcătuiește în contra bunului-simț, în contra esteticii și în contra poeticii armonii a geniului românesc.” Și după o ieșire ca aceasta, în care accentele vODEVILEȘTI se aliază cu violența unui anume dogmatism, lista începe cu ceea ce pentru Alecsandri a constituit, s-ar zice, inamicul nr. 1 al întregii lui existențe, cu cuvîntul *onoare* (în realitate, toate celelalte exemple : *amoare*, *beleță*, *redaptor*, *rumână*, sau *terminații pumnulisto-cipariene*, ca : *-ciune*, *-țiune*, *-țione*, erau la îndemîna tuturor, și compromiterea lor — mult mai facilă). Cu toate că dîr și pățîmaș, argumentația lui Alecsandri nu e mai puțin șubredă. Ea folosește, pe deasupra, un ton de ușuratică zeflema,

ce și mai puțin convinge : „La toate popoarele de sînge sau de rudire latină, scrie Alecsandri, acest sentiment are un caracter de bărbăție și este exprimat prin cuvinte de soi masculin (urmează echivalenții romanici). Era deci foarte logic și foarte natural ca și românul să zică *onor* ; însă nu, căci pedanții au găsit de cuviință... *gramaticală* a schimba seculul acestui sentiment de demnitate energetică, a-i da o natură muieratică, a-l înfățișa în poale lungi și a-l boteza *onoare*. Urmînd astfel, voit-au oare să facă un act de graciositate către seculul frumos ? Nicidecum, pentru că nu sînt apreciatorii frumuseții și armoniei ; ei nu au altă credință, alt Dumnezeu pe lume decît sistemul gramatico-filologico-etimologico-ablativico-burlesco etc., la care se închină orbește ca bonzii din India în numele lui Vișnu.“ Cît de mult se credea îndreptățit Alecsandri să-și apele *onorul* se vede nu numai din stăruința de a-l aplica versurilor solemne sau celor cu rezonanță populară (*Sergentul*), dar și din acțiunea de prozelitism ce întreprinde. Lui Iacob Negruzzi, pe care-l felicita (Mircești, 27 aprilie 1868) că folosise în scrierile sale *război* în loc de *rezbel*, îi insinuează : „mult aș dori să adoptezi și cuvîntul *onor* în loc de *onoare*, fiind mai sonor, mai bărbătesc“ (*Scrisori*, I, 37), iar zece ani mai tîrziu (22 oct. 1877), aceluiași : „Ce păcat că nu vrei să scrii *onor* în loc de *onoare* !“ (*Scrisori*, I, 90.) Aceluiași i se plînge, altă dată, că *Foaia societății...*, a fraților Hurmuzachești, din Bucovina, al căreia unul din cei mai sta-tornici colaboratori era, îi pumnulizează scrisul, substituind, cu de la sine putere, *onoare* pentru *onor*. Comunicînd informații de natură protocolară, își anunța în 1888 corespondentul că „Poeta [Văcărescu] e numită *domnișoară deonor*“, iar că în locul „d-nei Romalo, prima *damă deonor*“ etc., etc. Dar dacă insistențele acestea rămîn fără de vreun ecou, Alecsandri are din cînd în cînd satisfacția să înregistreze și cîte o adeziune. „Voi păstra cu mîndrie plăcuta aducere-aminte că am avut *onorul*

ă pune în scenă pe *Despot* al tău“, îi scria la 4 dec. 1879 Ion Ghica, și solidarizarea aceasta lexicală a vechiului prieten din tinereță, chiar dacă nu-l va fi compensat de toate ostilitățile, îi va fi fost de bună seamă o prețioasă consolare. Alt caz deopotrivă de elocvent este acela al cuvîntului *vergură*, arhaism autenticat în analele gramaticii istorice, pe care Alecsandri o desfide totuși într-un stil la fel de violent și cu aceeași revărsare de ironii : „Aș da, zice el, toate sistemele limbistice de peste Milcov și de peste Carpați... aș da, zic, toate acele sisteme și ceva încă pe deasupra, ca să văd și să studiez cu ajutorul științei frenologice conformarea tidvei din care au ieșit *vergură*. Curios și mult grotesc trebuie să fie acel calup unde se deformează astfel tot ce este mai gracios !“, și continuă : „Dacă fiicele drăgălașe a României ar semăna cu acest cuvînt prin care un pedant le-au stigmatizat, negreșit că ar îmbătrîni, sărmane ! și ar muri în verguritatea lor ! Căci lumea ar fugi de ele ca de niște spăimîntătoare și scăpate din bizuniile stafiilor.“ Cu argumente mai expeditiv respinge și pe *președinte* și *ședință*, cărora le prefera : *prezident*, *seanță*. Evident, nu forma neologismului sau arhaismului ca atare e în discuție aici. Epocile de tranziție au cunoscut nu numai fluctuația tiparelor, dar uneori și improprietatea termenilor nou introduși. Trecerea de la un gen la altul e printre cele mai frecvente dintre particularitățile vocabularului lui Alecsandri. Decalcul galic e alta. Iată cîteva exemple : *Diplomatul* de naționalitate, *afișă* mare, *nevre* oțelite, dar și sgîrcitor de *nerve* : *creancier* (dar și *creditor*) ; *dilemuri* multiple și spinoase ; *vitrajuri* colorate ; *asansorul* („pat cu meșteșug“, spusese Dinicu Golescu, la începutul veacului), *dramul* lui Hasdeu, *Răzvan-vodă*, *Balcanuri* (din poema *Balcanul și Carpatul*, pe care-l și rectifică de urgență, deoarece, cum așa de judicios, de astă dată, comunică lui Iacob Negruzzi : „am fost deșteptat la aceasta de către profesorul satului, care

într-o zi a venit înadins să mă întrebe dacă trebuie să învețe pe copii a zice : Carpaturi, Alpuri, precum am zis eu Balcanuri?... Și i-am răspuns că am comis o greșeală mare și voluminoasă, cît acei munți, cînd am alunecat a le da o terminație nepotrivită lor“ (*Scrisori*, I, 99). Recunoaștere întru totul semnificativă, capabilă să-l absolve de multe din erori, întrucît ni-l arată pe Alecsandri, așa cum și era de fapt, un intuitiv, prea fantezist uneori și prea conservator în himerele sale lexicale, dar putînd, cînd era cazul, să se lase condus și de analogie sau alte călăuze ale bunului-simț și intuiției. Nu o dată, în corespondența sa cu Iacob Negruzzi, redactorul *Convorbirilor literare*, declina onoarea de a fi preconizat vreun „sistem limbistic“ oarecare. Desigur, n-are dreptate cînd invită pe redactor să pună o notă în *Convorbiri* pentru „a spune verde d-lui Grindea (care-i reprodusesese, de altminteri și în întregime, lucrarea în *Albina Pindului*) că *Dicționarul grotesc* nu e o colecție de glume, ci o critică foarte serioasă“, dar are întrutotul, cînd proclamă cu francheță : „Eu sînt de părere să respectăm armonia limbii, să ne conducem de notele ei melodioase și să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei“ (*Scrisori*, I, 55). Iată o normă de la care nu se va abate niciodată și care va duce la rezultate din cele mai pozitive în toate sectoarele creației sale literare, indiferent de eventuale erezii sau nevinovate capricii. Acestei legi, a armoniei, pe care a urmat-o cu sfințenie, limba literară a lui Alecsandri îi datorează totul. După izbînda de la Montpellier și voind să exprime acel *summum* de melodie pe care poetul laureat l-ar fi atins, V. A. Urechia, dacă nu mă înșel, afla cu cale să omagieze în Alecsandri pe „fonograful României“. Era desigur pe vremea înfiilor cuceriri ale lui Edison, și noutatea complimentului se impunea, cu toate că azi (în epoca radioului) ne face să zîmbim, mai ales pe noi care am cunoscut numai cu trei decenii în urmă barbaria gramofonelor cu

trombă. Zece ani mai târziu, când asaltul împotriva lui Alecsandri se pornea dinspre toate taberele, fie ale seniorilor, fie ale tinerilor, și mă gândesc la Delavrancea, dacă Ion Nădejde îi conceda „meritul de a fi îmborsătat limba literară, inspirându-se din poezia populară“ (*Ist. limbii și liter. rom.*, Iași, 1886, p. 471), în schimb, Aron Densusianu, în care Alecsandri vedea, ca și-n Macedonski, un „cioclu literar“, indica, între altele, lista neologismelor „nepoetice“ din opera lui Alecsandri, a căror citire, astăzi, după trecere de șapte decenii (și e motivul pentru care o reproducem), confirmă nu numai marile intuiții lexicale ale lui Alecsandri, dar și serviciile pe care el le-a adus în procesul de îmbogățire a limbii literare, urmat cu perseverență de la Cantemir și Iordache Goleșcu pînă în zilele noastre. Iată acea listă : „straniu, caduc, clemență, postură, fast, complet, specimen, ofrandă, decret, antiteză, regret, completez, product, cortegiu, fluviu, providențială, solitar, angelic, prezentez, concertez, aprețuiesc, confiat, capitulez, predispune, precedat, transfigurare, berbanție, prostern, presagiu, abiect, complace, achita, aparțin, conform, teas, conifer, complice, flagela, fecund, resplenda, rarissim, raport, just etc., etc.“ (*Ist. limbii și liter. rom.*, Iași, 1885, p. 243).

Limba literară a unui scriitor poate fi asemuită unui instrument muzical, perfect acordat, din care un virtuos — Liszt sau Barbu Lăutarul — extrage melodiile cele mai pure. Alecsandri a fost un astfel de virtuos. Nu i-a lipsit nici instrumentul, din bun lemn autohton, al limbii naționale, pe care l-a mînuit, cu varii dezacorduri, la perfecție, nici repertoriul, unul din cele mai bogate, de toate genurile, de la poezia erotică la satira violentă și de la jurnalul de călătorie la comedia de moravuri și drama istorică, în interpretarea căruia a pus știință, pasiune, talent. *Am scris eu multe versuri și poate chiar prea multe*, recunoștea cu sinceritate, în amurgul gene-roasei lui existențe, Alecsandri, pe vremea polemicilor cu

detractorii săi, și mărturia acestei prolixități fatale (istorică, am zice) e încă o dovadă de superioritate a conștiinței lui artistice, ce nu-și nesocotea nici păcatele, dar nici meritele, pe care și le reclama, de altminteri, cu modestie. În micul apolog *Fluierul*, scris în 1888, la tînguirea poetului că amurgul frînează inspirația și umbrește cîntecul, fluierul îi răspunde și-l consolează : „*Am cîntat o doină și e de ajuns*“. Alecsandri cîntase mai mult de o doină. Dacă *Steluța*, datorită desigur și unor facilități intrinsece (*frumoasă îngerelă*, cu toată dezarmonia, nu e printre cele mai abuzive, de vreme ce și-n poezia populară, poate un cîntec de lume, întîlnim : *îngereaua*), a putut fi, cum spunea Densusianu, „*flașnetizată*“, adică vulgarizată prin muzică, dacă ciclul poemelor venetiene nu echivalează cele cîteva pagini din jurnalul întîlnirii de la Triest sau chiar al stagiului din palatul Benzon, o baladă, în schimb, ca *Pescarul Bosforului*, legată de același episod al biografiei poetului, arată la ce desăvîrșire artistică se ridică poezia lui Alecsandri, după cum o strofă, de după dezastrul din fața Bosforului, cînd Elena Negri se sfîrșește în brațele lui, arată că însuși poetul acesta, mai nestatornic ca fluturile în iubirile lui, putea dibui și struna cea mai vibrantă, cînd emoția era autentică și geamătul din adîncuri se ridica la suprafață, stîrbind o largă mișcare ondulatorie, ca aceasta :

O, valuri mari de spume !  
Purtați-mă prin lume,  
Ca frunza fără nume,  
Ce o plutiți ușor,  
Și m-aruncați din mare,  
Pierdut fără suflare,  
Pe malul cu uitare,  
Adîncului Bosfor !

Și atari mulaje desăvîrșite se pot identifica în toate planurile poeziei lui Alecsandri. Însă mai important ni se



pare, pentru progresul limbii literare înseși în veacul al XIX-lea, a semnala, în treacăt, acele apropieri ce s-ar putea face între Alecsandri și Eminescu. Afirmatia are de ce să uimească, la prima vedere, căci dacă sînt două temperamente lirice mai deosebite unul de altul, apoi *acestea* sînt. Și totuși, cercetători dintre cei mai zeloși au întreprins astfel de operațiuni. Desigur, uneori s-a mers prea departe, socotindu-se că scheletul unui cuvînt sau al unui epitet poate înlocui pulsul și timbrul unei sensibilități. Dacă însă în locul unui comparatism autohton, ne-am limita, cu justa formulă a lui Ovid Densusianu, să reconstituim „procesul de continuitate literară pe o perioadă de cincizeci, șaizeci de ani“, lucrurile s-ar prezenta sub alt aspect, căci Eminescu, așa cum reiese din profesiunea de credință a *Epigonilor*, a ispitit pe toți înaintașii săi întru poezie, iar pentru scrisul lui Alecsandri a avut totdeauna un cult, care nu se putea să nu-i transmită sugestii de un fel sau altul. „Dalb luceafăr aurit ! / Uită cerul pentru mine, / Să uit lumea pentru tine !...“ din poema *Mărioara și Florioara*, de la 1852, interesant aliaj de cult și popular, cu numeroase frumuseți de detaliu, i se părea lui Densusianu una din aceste sugestii, la care Eminescu n-a fost indiferent. „Nici micuță, nici năltuță, / Numai bună de drăguță,“ din aceeași poemă, ar putea fi o alta. Se va fi reținut de bună seamă, din timp, similitudinea situațiilor în *Sora și hoțul*, doina de la 1842, datată Hangu, a lui Alecsandri, și *Făt-Frumos din tei*, de la 1875 a lui Eminescu, al căreia unul din primele tipare, în versuri albe, sugerează, totuși, ipoteza unui model străin. Stihuri izolate, precum : „Tu să mori, dulce minune !“ sau „Hai cu mine-n codru verde, / Pe cărarea ce se pierde, / În prăpastia adincă“ din aceeași poezie, cu toate că întîmplătoare, nu sînt lipsite de o anume rezonanță, după cum versul final din *Portret-ul* dedicat lui X... Y... Z..., din ciclul *Pasteluri-lor* : „Ca luna-n miezul iernii frumoasă ești și... rece !“ aduce un pronunțat ecou

și pare însuși pivotul acelei enigmatice elegii *Apari să dai lumină*, din maturitatea creatoare a lui Eminescu. Astfel de brize preeminesciene, ce pot fi urmărite, în treacăt, pînă și la Dosoftei și Cantemir, și unde totul rezidă în vraja melodică a verbului ilustrează tocmai acel proces de continuitate literară, despre care am amintit. Să mai spunem, de asemeni, că astfel de paralelisme pot fi urmărite și-n poezia politică, unde satira lui Alecsandri precedă pe aceea a *Scrisorilor* și unde, de pildă, o expresie ca „hidoasa pocitură“, aplicată lui Rosetti și popularizată grație *Scrisorii III* aparține de fapt lui Alecsandri și figurează în epistola ce adresa generalului Florescu, ostracizat de liberali. Și pentru că am amintit de Rosetti, e poate locul să consemnăm că la vremea cînd Eminescu dădea ultimul lustru *Scrisorii III*, ce avea să apară în mai 1881, la vremea încoronării, patronată, cu îngîmfare, de liberali, Alecsandri, din tihna Mirceștilor săi și cu două luni mai înainte, redacta una din acele puține scrisori publice cu care răspundea scrisorilor amicului său Ion Ghica.

„Amice Ghica, scria Alecsandri, gustat-ai vreodată din *piînea amară a ecsilului*? — Sper că nu; dar în orice caz îmi place a constata că ai scăpat teafăr, ca și mine, de influența sa perturbătoare.

*Piînea amară a ecsilului* posedă strania proprietate de a crea în țara noastră martiri noi și patentati. Ea trebuie să fie plămădită cu o parte de făină neagră, mucedă, aprinsă, și cu trei părți de lacrimi de crocodil, de zeamă de mătrăgună și de bocete patriotice. A fi mîncat piînea amară a ecsilului este un fapt care, de la 1848 încoace, a devenit la noi un titlu la înduioșare, la admirarea, la recunoștința generațiilor, presente și viitoare.

Pe frontonul Panteonului din Paris este scris : *Aux grands hommes, la Patrie reconnaissante !*

Pe frontonul Panteonului ce se va ridica odată la București, va figura următoarea inscripție :

*Celor cu pînea amară a ecsilului, Patria recunoscătoare !*

Ești un om cît de ordinar destinat a trece pe lume necunoscut ? a face umbră pămîntului de azi pînă mine ?... E destul să te împingă norocul a te înfrupta măcar cu o bucățică din pînea amară a ecsilului pentru ca să te trezești cu un nimb strălucit pe frunte, ca sfinții din ceasloave, să devii om însemnat, patriot de prima calitate și să aspiři la orice onor, ba chiar și la o recompensă națională... reversibilă, sub pretest că ești mucenic a unei credințe la care nici nu te-ai visat.“

Proza literară a lui Alecsandri debutează cu *Buchetiera de la Florența*, din 1840, juvenila povestire romantică, îmbibată de miresmele peisajului italian, și sfîrșește cu ultima filă de corespondență, ce-nchide, ca-ntr-o prețioasă arhivă, paginile cele mai diverse și mai vii ale biografiei sale. Mai spontană, mult, cum e și firesc, decît poezia cu neînduratele ei canoane, proza literară a lui Alecsandri e cînd plină de mișcare și cînd de farmec descriptiv, cînd de notațiile realiste trecute prin filtrul satirei ușoare, și cînd de accentele celei mai autentice confesiuni. Un studiu al limbii literare la Alecsandri trebuie să porceadă, cum așa de just preconiza Densusianu, de la chiar această tinerească *Buchetieră de la Florența*, fără de care evoluția „spirituală, poetică și de stilist“ a lui Alecsandri nu poate fi înțeleasă. Ca și-n *Geniu Pustiu*, juvenilul roman al lui Eminescu, în *Buchetiera* sînt concentrate toate semîntețele temelor și motivele ulterioare. Cum însă acest examen, și necesar și sugestiv, este o operațiune de oarecari proporții, cum, pe de altă parte, exista o greutate a alegerii între vastul tablou al înserării toscane (*Privește norii aceștia vâpsii de purpura razelor... cum se ridică către ceruri ca o jertfă a pămîntului etc., etc.*) și nu mai puțin somptuo-

sul peisaj al revărsatului de zori pe dealul Grohotișului din *O primblare prin munți*, sau între „ticăloșia pitorească“ de la Balta Albă și nu mai puțin pitoreasca ticăloșie a poliției Iașilor de la 1844 ș.a.m.d., voi închide toate aceste sugestii și experiențe într-un crîmpei de epistolă, expediată din Nisa, la 14 mai 1870, și în care e concentrată toată esența spirituală a acestui neobosit călător (*adevăratul călător e acela care, cînd se pornește la un drum, îți propune să meargă unde l-a duce, fantezia lui, astăzi spre răsărit, mâine spre apus, astăzi pe mare, mine pe uscat* — scria la începutul *Iașilor în 1844*) și acestui perpetuu herald al heliotropismului său peregrinar: „În vreme de jumătate de an am făcut un voiaj foarte original *à la recherche du soleil* și pretutindene am găsit iarnă, ger, ploaie, vînturi, camere în formă de mori de vînt și cămine cari produceau mai mult fum, decît căldură. De-abia aici am dat de mult doritul soare, și aici razele lui sînt adeseori răcorite peste măsură de răsuflarea vîntului Mistral, care turbură marea și liniștea celor ce trăiesc pe malurile ei. Cu toate acestea, nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gîndirile cu o mai deplină încîntare ca privirea acestei întinse albastrimi a Mediteranei. Aș fi în stare să șed ani întregi a o privi fără ca să mă satur de acest spectacol măreț. De la ferestrele mele văd trecînd în depărtare pe linia orizontului vapoarele și vasele cu văluri, care fac voiajul orientului, și pentru un vechi călător ca mine, trecerea lor îmi fură mințile și mă îndeamnă a mă lua pe urmele lor.“

Iată pagini pline de proștețime, lipsite de orice urmă de pedantism, din acel pedantism împotriva căruia tună și fulgeră, invocînd uneori și umbra tutelară a lui Rabelais („*căci nu te scoli din mormîntul tău, neîmpăcatule biciuitor de ridicoli*“), precum în *Din albumul unui bibliofil*, de la 1876, dar în a cărui cursă cade totuși ori

de câte ori se lasă ispitit de demonul teoriilor, cum se petrecură lucrurile cu *Dicționarul grotesc*. Limba literară a lui Vasile Alecsandri e toată în opera lui, fie în versuri, fie în proză, o limbă literară evoluată, sigură de sine, expertă, ingenioasă în inițiative de îmbogățire, nu complet decantată încă de impuritățile fatale ale unei epoci de tranziție, în care macerația ierburilor populare și romantice nu e totdeauna desăvârșită, dar chiar prin aceasta de un incontestabil pitoresc și de o incontestabilă originalitate.

[Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor, II (1958—1962), E.P.L., 1964, p. 28—46]

#### Alte referințe:

- *Alecsandri exoticul*, în *Opere*, 3, p. 145—149.
- *V. Alecsandri, Proză ; Călătorii. Misiuni diplomatice*, în *Opere*, 5, p. 127—129.
- *Jurnalul inedit al lui Vasile Alecsandri* (ed. C. D. Popastate), în *Opere*, 11, p. 453—457.
- *Alecsandri în corespondență*, în *Alte mențiuni...*, 1961, p. 56—61.
- *Bianca Marquetti sau ultima idilă horațiană*, în *Alte mențiuni...*, 1961, p. 71—82.
- *Un nou Alecsandri*, în *Alte mențiuni...*, 1964, p. 47—68.
- *Vasile Alecsandri, după 75 de ani*, în *Alte mențiuni...*, 1967, p. 219—223.
- „*Poetul care cîntă... a patriei mărire*“, în *Alte mențiuni...*, 1967, p. 224—226.
- *Vornicul Vasile Alecsandri și giupîneasă lui*, în *Alte mențiuni...*, 1967, p. 228—234.
- *Alecsandri inedit*, în *Alte mențiuni...*, 1964, p. 235—257.

# TITU MAIORESCU

INSEMNARI ZILNICE, volumul II

Ediție de I. Rădulescu-Pogoneanu

(„Socec“)

## I

Cu publicarea celui de al doilea volum al *Insemnărilor zilnice*, pe care d-l I. Rădulescu-Pogoneanu îl prezintă în aceleași perfecte condițiuni editoriale, ca și pe întiiul, apărut cîțiva ani în urmă, procesul cunoașterii uneia din personalitățile dominante ale culturii noastre, așa cum a fost Titu Maiorescu în epoca de renaștere și afirmare critică a secolului al XIX-lea, își urmează drumul, nestîngherit. Consecințele acestei lămuriri sînt nenumărate și ele privesc în primul rînd imaginea însăși, cît mai puțin retușată, a celuiia care a fost și animatorul *Junimii* și autoritatea cea mai temută în ordinea celor literare, în a doua jumătate a veacului trecut. Oricîte detalii s-ar adăoga, grație acestor *Insemnări zilnice*, conturarea personalității publice a lui Titu Maiorescu va cîștiga, de bună seamă, mai puțin decît aceea a personalității lui omenești sau, pentru a nu provoca neînțelegeri, de interior. Istoria literaturii, istoria politică, aceea a parlamentarismului, a baroului, a învățămîntului ș.a.m.d., i-au rezervat fiecare pagina cu chenar aurit și imagina de bronz sau de marmoră.

Instalat pentru totdeauna, în prețuirea posterității, nimic n-ar mai putea nici să-l scadă, și nici să-l adaoge. Un nimb în plus, chiar două, nu vor putea să tulbure proporțiile odată hotărîte, nici armonia portretului. Iar

Titu Maiorescu trece și nu fără temei, drept una din cele mai armonioase figuri ale înaltei noastre intelectualități.

Cu totul altfel stau, mai bine zis stăteau, lucrurile cu omul de după fațadă sau pentru a fi în notă, cu omul din statuă, pînă într-atîta omul public și bine definita lui faimă eliminase, pînă la anulare, pe cel de interior. Vorbim, negreșit, de felul în care ni-l închipuiam cu toții, muritorii aceștia de rînd, nu și familiarii, admiși în umbra tabernacolului. Oricît ar fi vorbit zvonul public, după care *Junimea* era și un mediu al glumei și al buneia dispoziții (și memorialiștii ei, cu George Panu și Iacob Negruzzi în frunte, se întrecuseră să o prezinte ca atare), pe Titu Maiorescu nu-l vedem făcînd cor cu oaspeții și nici întrecîndu-se în glume, atîtea din ele pipărate. Prestigiul de care se înconjurase nu-l admitea în această ipostază. El trebuia să stea mai deoparte, pe un tron izolat, din înălțimea căruia își trimitea fulgerele și verdictele așa cum se cuvenea unui Olimpian de rasă, ca dînsul. Judecător, și unul din cei mai severi, lumea îl voia în chip de Rhadamanthe, triumvir neînduplecat din tribunalul subpămîntean, al sufletelor. Și metaforele s-ar putea, evident, multiplica. Scrisul său însuși, cu clasică lui eleganță nu era, în definitiv, decît încă una din manifestările aceluiași temperament glacial, prin excelență raționalist și pe care emoțiile îl ocoleau, ca pe un colț de stîncă hirsută, valorile.

Mărturiile cite ajunseseră pînă la noi, de la unii și alții din foștii săi elevi sau oaspeți nu sunau nici ele mai altminteri. Amintirile universitare ale d-lui Ion Petrovici, paginile respective din romanul de epocă, *La răspîntie de veacuri*, al părintelui Gala Galaction, anecdota din *Memoriile* d-lui E. Lovinescu erau cu toatele făcute să întreție imaginea unui dascăl de mare autoritate, pontificînd, după un anume ritual și cu anume inflexiuni vocale, prelegerile. Între el și public era oricînd o zonă izolatoare. Și poate că nu era o simplă întîmplare dacă în

O *viață de om*, cartea în care d-l N. Iorga a făcut dreptate atîtora din umbrele pe cari, în viață fiind, nu le pea menajase, Titu Maiorescu continua să fie înfățișat cu anume asprimi sufletești. Dar mai ales stăruia, peste cîte mărturii ar mai fi putut spori, diatriba și accentul grav din paginile ce Caragiale scrise după moartea lui Eminescu. Ele au fost, pe cît de nedrepte, pe atît de tulburătoare, ecoul lor a stăruit, ba chiar, urmînd legilor fizice, s-a adaos și amplificat cu timpul, încît cu bună dreptate, d-l Rădulescu-Pogoneanu le acordă un anume loc de osîndă între capitolele prețiosului d-sale studiu introductiv. La aceste cîteva reflexe, nu tocmai favorabile, aș mai adăoga, de pildă și impresia particulară, de uscăciune pe care a lăsat-o în inima cetitorilor tipărirea corespondenței dintre Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, cu alți cîțiva ani în urmă. Că Duiliu Zamfirescu făcea literatură în epistolele sale și că n-ar fi exclus să se fi gîndit, scriindu-le, și la posteritate, iată ce este cu putință. Importantul este că în vecinătatea strălucitelor pagini ale autorului *Vieții la țară*, rapoartele, referatele, adresele și procesele verbale cu cari răspundea Titu Maiorescu făceau o impresie din cele mai palide. Omul se îndepărta tot mai mult, făcînd loc unui consilier, să zicem, de turism, gata oricînd să informeze pe oricine i-ar cere sfatul. Un informator prob, conștiincios și ferit de emoții, la fel cu cel mai perfect funcționar.

Din fericire, imagina aceasta, nu numai falsă, dar și cu totul nedreaptă se poate spune că și-a trăit traiul. Asistăm de cîțiva ani la ceea ce s-ar putea numi umanizarea lui Titu Maiorescu, înțelegînd prin aceasta numai ceea ce se cuvine, anume descoperirea omului din Titu Maiorescu, a omului pe care legendele și împrejurările îl ascuseră vederii. Și în procesul acesta, partea de căpetenie revine *Insemnărilor zilnice*, ajunse cu acest al doilea compact volum pînă în pragul anului 1887 și al căror merit nu va putea fi îndestul de prețuit, pentru toată



această schimbare la față, pe care a favorizat-o, în așa de largă măsură. Căci dacă, cu aproape zece ani în urmă, *Convorbirile literare* dădeau la iveală câteva crîmpeie din jurnalul însemnărilor zilnice, referitoare la drama eminesciană și îndeosebi scrisoarea aceea, întru totul memorabilă, pe care Titu Maiorescu o trimite la Ober Döbling poetului, revenit din lungul vis în care se rătăcise (documente de senzațională importanță, cari au sfișiat cu lumină de fulger negura aparentă a sufletului maiorescian și pe cari le-am semnalat la timpul lor), dacă ani de-a rîndul *Studii și documente literare*, ale d-lui I. E. Torouțiu, și-au completat colecția cu alte și alte hrisoave, indispensabile în cunoașterea vieții lui Eminescu, ca și a raporturilor lui cu Titu Maiorescu, nu-i mai puțin adevărat că singure *Insemnările zilnice*, cu largul lor cadru și cu infinitatea lor de detalii pot să ofere prilejul cel mai prielnic unei adevărate reabilitări (și folosim termenul cu accepția curentă în istoria literară) a criticului. Pe capitelul severei colonne dorice, elegantă desigur dar nu mai puțin austeră, se îmbulzesc tot mai multe foile de *acanth*.

Din aceste date, de un fundamental interes, cînd amuzante și cînd patetice și izbutind nu numai să contureze un necunoscut Titu Maiorescu dar aproape să toarne, din nou, o imagină mai puțin distantă, pulsînd de umanitate, miruit de o anume grație, în lumina căreia chiar și cele mai prozaice detalii devin pitorești, din arhiva aceasta intimă și revelatoare vom căuta să spicuim cîte ceva în viitorul nostru foileton. Ceea ce ne va fi cu atît mai ușor, cu cit pentru toată acea latură, de prim ordin, strict documentară, a *Insemnărilor zilnice* putem trimite în deplină siguranță la excelentul studiu introductiv al d-lui I. Rădulescu-Pogoneanu. Să spunem, fără pic de zăbavă, că studiul acesta, model de introducere analitică, nu numai epuizează, în categorii bine ordonate, toată substanța

documentară a *Insemnărilor*, dar completează sprijinit pe documente inedite sau pe anume puneri la punct, câteva din capitolele ce se cereau limpezite.

13 februarie 1940

## II

Un prim capitol, al detaliilor de cari aminteam și de cari se găsesc la tot pasul în *Insemnări zilnice*, ar fi acela al notațiilor meteorologice. Ele sînt atît de constante și înregistrate cu atîta precizie încît n-ar greși acela care ar voi să vadă în *Insemnări* și colecția cea mai completă de buletine meteorologice ale vremii aceleia. Dar ar greși, fără doar și poate, acela care n-ar trece puțin și dincolo de limita gradelor de temperatură. D-l I. Rădulescu-Pogoneanu, căruia nimic din ce este esențial *Insemnărilor* nu i-a scăpat, notează în comprehensiva d-sale introducere că, dimpreună cu datele referitoare la itinerarii, și acelea despre mersul vremii, cum se spune astăzi, fac parte din aceeași disciplină a vieții atît de metodică, de perseverență și de armonioasă la Titu Maiorescu. Ceea ce, de bună seamă, așa trebuie să fie. Personal, ne-a interesat, ori de cîte ori am întîlnit-o la un scriitor această preocupare meteorologică, în care ne-a plăcut să vedem mai puțin curiozitatea omului de știință, fie el și diletant, cît mărturia evidentă a unei sănătăți variabile, supusă întru totul presiunii atmosferice. Corespondența schimbată de Caragiale cu Zarifopol mișună de astfel de detalii atmosferice de pe frontul Berlinului iar jurnalul, mai corect spus agendele lui Mateiu Caragiale au notat pe fiecare filă starea vremii, ce se întîmpla să fie în perfect acord (sau dezacord, cum voiți să-i spuneți) cu însăși starea sănătății lui — ceea ce ne îndemna, cu prilejul ediției definitive a operelor sale să bănuim că „și fiul,

ca și tatăl, făceau parte din acea familie de constituțiuni climatice, viețuind sub dependența așa de tiranică a variațiunilor atmosferice“. Și adevărul este că alături de vreme, Mateiu Caragiale a ținut, între 1928 și 1936, la zi și cu meticulozitate și fișa de temperatură a nesigurcii sale sănătății. S-ar putea trage o astfel de concluzie și pentru Titu Maiorescu? E drept, de pildă, că *Insemnările* anilor cuprinși în acest al doilea volum vădesc o sănătate întru totul precară, în primul rînd sufletească și după aceea fizică, fără a putea spune cu certitudine care din ele influența pe cealaltă. Cînd însă alături de semnele acestei continui deficiențe, mergînd uneori pînă la limita de jos a depresiunii sufletești („sînt zero acum...“ în *însemnarea* de la 16 noiembrie 1885, una din cele mai favorabile sub raportul sănătății fizice), iei seama că activitatea lui profesională, ca și obligațiile familiare sau de amfitrion nu lincezesc o clipă, înțelegi că o concluzie, de felul celei amintite, nu-și are rostul cînd e vorba de Maiorescu, ea trebuind să cedeze voinței victorioase a celui mai strălucit pedagog al propriei sale existențe.

Și cu aceasta trecem la un al doilea capitol, pe care notațiile *Insemnărilor zilnice* îl favorizează. Nu e vorba să ne oprim la fiecare din aspectele acestei activități, în parlament, în viața politică a partidului conservator, în tratativele de apropiere cu literații, în barou, în Universitate, în tot atîtea conferințe sau în planul corespondenței, aspecte pe cari d-l I. Rădulescu-Pogoneanu le-a interpretat cu metodă și competență în studiul d-sale introductiv, cît să reținem impresia de ansamblu, ce se desprinde din graficul atîtor interferențe. Și impresia aceasta este impunătoare. Căci drumurile, nenumărate în țară și străinătate, pentru afaceri de Stat, cum sînt cele de la Cernăuți sau Viena, excursiile pe cari le organizează cu neobosită patimă, lungul drum la Londra, pentru operația soției sale, participarea, religioasă aproape, la aniversările *Junimii* la Iași și mai ales pa-

siunea de literatură a acestui inegalat amfitrion, care se martiriza, ascultînd sau cetînd drame și romane întregi, ceasuri de-a rîndul, conștient totuși, cum o dovedesc *Insemnările*, și de cîtă pierdere de vreme era uneori într-asta, toate aceste variate și multiple manifestări ale activității lui Titu Maiorescu sporesc în semnificație dacă ținem seama, cu foaia de temperatură a *Insemnărilor* în față, de toată hărțuiala fizică și sufletească, prin care-i era dat să treacă și să răzbată. Așadar Olimpianul acesta, așa cum l-am acceptat cu toții și cum l-au impus legendele și istoria, a cunoscut din plin inconvenientele și jignirile condiției umane, numai că le-a ascuns cu grijă în paginile acestor discrete *Insemnări zilnice* la cari îi plăcea totuși să revie, în lecturi retrospective. Dacă ar fi fost poet, de bună seamă că ar fi scris în genul lui Alfred de Vigny, acoperindu-și cu nobleță rănile și preferînd așa cum prefera și la ceilalți, simbolurile. *Insemnările* volumului al doilea aduc prețioase date pentru bibliografia eminesciană și îndeosebi pentru marea prețuire de care s-a bucurat, în ochii și inima lui Titu Maiorescu, *Luceafărul*. Să nu fie însă în preferința aceasta și puternice motive de ordin subiectiv? Căci lecția de înțelepciune la care ajunge Hyperion și stoica lui resemnare, olimpianismul lui distant într-un cuvînt, Maiorescu le experimentase cu viguroasă metodă, pentru sine. A plivi, nu numai din viață dar și din paginile acestor *Insemnări* orice umbră de lirism pare să fi fost una din preocupările lui de căpetenie. De aici, în bună parte, și voitul schematism al acestui jurnal, în nisipul căruia se prind, totuși, nu odată și surîd cu atît mai îmbietoare, cu cît și peisagiul e mai arid, florile brusc învalte ale emoțiilor. „Sus pe munte în spatele Dealului, în tufiș, găsit milioane de un fel de viorele de Alpi (?) albe foarte frumos înflorite...” p. 285) notează în excursia de la 9 martie 1884 iar în marea excursie elvețiană din 1882: „La coboriș cules multe flori frumoase, gențiane, erica, vale-

riana (cu miros de migdale) și o tulpină de flori roșie cu foarte frumoase garoafe cu miros tare și 1/4 miros de iasomie..." (p. 104) — notațiuni la prima vedere ale unui botanist ba chiar și ale unui droghist (acel sfert de miros de iasomie mi se pare cu totul caracteristic), înapoia că-rora tot insul cată să surprindă și bucuria omului în-drăgostit de natură. Și pentru că sîntem la acest capi-tol, din *Insemnări*, al călătoriei elvețiene, urmînd opera-ției de la Londra, să transcriem această pagină, de la 9 august 1882, care mi se pare una din cele mai patetice, din cîte va fi scris Maiorescu : „Mă întorc la București destul de obosit și în orice caz cu sufletul pustiit, din cauza insomniei. Nu trece nici o zi, în care să nu simt disonanța între orice fibră a sufletului meu și cel al so-ției și, din nenorocire, și al fiicei mele. Făcînd cu totul abstracție de cine are ori nu are dreptate, ci numai ca dispoziție sufletească organică. Se prea poate că adesea ele să aibă dreptate, iar eu să nu am — dar ce mi-e mie asta ? Cu mine, așa cum sînt făcut eu, și așa cum sînt făcute ele, ele nu se potrivesc. Mă scol de dimineața, supraemoționat de orice nou peisaj, și întîiul meu senti-ment e să deschid ferestrele. Cu neghioaba mea imposi-bilitate de a mă bucura singur de ceva, mă duc totdeauna dincolo la ele, și totdeauna le turbur și mă simt decep-ționat... Și nici felul lor de a se îmbrăca nu-mi convine în nici o privință. Sîntem într-asta absolut deosebiți la gusturi. Și astfel trag mai departe la lanțul de sclav al vieții mele, și sînt condamnat să vreau să zbor, și să cad iarăși la pămînt din cauza greutateii de plumb. Sfirșitul vieții devine mereu mai pustiu" (p. 106). Un astfel de geamăt, din adînc, mai curînd de Prometeu înlănțuit de-cît de Zeu urgisit de Hera, deschide perspective nebă-nuite în alcătuirea sufletească a lui Titu Maiorescu. Cu-vîntul, s-a spus, a fost dat omului să-și ascundă sim-țurile și autorul *Insemnărilor*, consecvent credinței aces-

teia a urmat-o cu sfințenie. Ceea ce nu înseamnă că i-a izbutit întotdeauna. Mărturisiri ca aceea de mai sus, dimpreună cu altele risipite pretutindeni, printre mărăcinii notațiilor zilnice ne dau, socotim, îndreptățirea să fi vorbit de umanizarea lui Titu Maiorescu. Și este marele și cel dintii merit al *Insemnărilor*.

Pe tulpina acestei revelații vin să se adaoage, însă, și alte mlădițe, ce s-ar cuveni reunite. Este, întru întâi, un pronunțat dar al caricaturii sumare, al siluetei expresive în care sobrietatea lui Titu Maiorescu răușește de minune. Așa e silueta baronului Saurma-Jeltsch, a baronului Saltzberg, atașatul de legatie austriac „mic, blond, cu o bărbuță ascuțită, în furculiță, făcându-ți impresia unui croitoraș care behăește ca o capră, dar vioi, inteligent“ (p. 137), a principesei Ștefania „ca o mică prăjină cu cap, roșie ca chinovarul, cu ochișori de purceluș“ (p. 242) sau, pentru a limita numai la o treime, silueta caricaturală (și totuși !) a lui V. A. Urechia : „Cină la Urechia. Mi-a citit mie singur vulgara sa lucrare de cîrpaciu, în versuri, în trei acte *Marțial*. În salon, înrămate, vreo opt diplome de onoare ce le-a primit de la societăți spaniole și franceze“ (p. 307). Este, după aceea, marea artă a epistolierului, din care ne-ar fi plăcut să putem spicui, cel puțin, scrisorile către Alarcon și Kotzebue, pentru interesul lor literar sau pe aceea către d-l Spencer Wells, din Londra, operatorul soției sale, pe tema unei neînțelegeri bănești, pentru tactul dar și ironia anglo-saxonă, am spune, dintr-însa. Cată să renunțăm însă, cum renunțăm la nenumărate alte detalii, îndeosebi la paginile în cari Titu Maiorescu schițează pentru Alecsandri și cu titlu grațios, scenariul unui original Ovidiu (p. 214—216), pe care alecsandriștii îl vor asimila cu nesațiu și despre care, cu bună dreptate, notează d-l I. Rădulescu-Pogoneanu că ar fi interesant de văzută în ce măsură se deosebește de cel al poetului.

O problemă cu deosebire actuală ar fi aceea a distincției ce d-l I. Rădulescu-Pogoneanu trasează în încheierea studiului d-sale introductiv, între *jurnal* — cum sînt, după d-sa — și *memorii* — cum nu sînt — aceste *Insemnări zilnice*. Cum nu ni-i îngăduit a stărui, ne rămîne să subscriem la justele d-sale concluzii, cu observația, totuși, că problema rămîne una de terminologie, cîtă vreme *Insemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu aduc un material atît de revelator și pot să schimbe, din temelie, imaginea cu care acesta se păstra în conștiința celor mai mulți. Să reținem, de asemenea, pentru o ipotetică reluare, că d-l N. Iorga își denumеște jurnalul d-sale *Memorii*, că mareșalul Averescu și-a numit memoriile cu un titlu de jurnal *Războiul... în note zilnice* și că André Gide și-a intitulat pur și simplu *Jurnal*, acea vastă colecție de memorii, pe tema rarei sale personalități, și cea mai izbutită, fără îndoială, din operele sale.

19 februarie 1940

[Opere, 8, p. 344—351.]

Evocarea personalității lui C. Dobrogeanu-Gherea, în pragul acestor timpuri noi la cari dînsul a năzuit cu tot sufletul, răspunde nu numai dorinței de a plăti un just tribut de admirație luptătorului care a tras brazdă adîncă în viața noastră socială și intelectuală din ultimii cincizeci de ani, dar în egală măsură, și obligației de a retușa legende eronate, de a verifica, în perspectiva timpului scurs, aspectele unei activități tenace, de a desprinde elementele vii, de a determina temeiurile prestigiului lui Gherea, într-un cuvînt actualitatea exemplului său. Deoarece nimic din ce a fost credință slujită cu pasiune nu se pierde, oricîte mode sau întemeiate noi puncte de vedere ar apărea, oricîți sutași, mai bine pregătiți, mai tineri și mai îndrăzneți ar păși în arenă. A spus-o, între alții, Gherea însuși, într-o pagină de confesiune, de acum patruzeci de ani, cu acea căldură proprie inimii sale, pe care timpul n-a irosit-o : „După cum, spunea Gherea, nu pierd nimic din marele tot care se numește Univers, nici un atom de materie, nici o undă de energie, tot așa nu pierd nimic din viața și activitatea sufletească, socială. Fiecare om, care trăiește în societate, de la cel mai umil pînă la cel mai mare, după cum înrîurește și schimbă, prin activitatea sa materială, mediul material în care trăiește, tot așa înrîurește și schimbă prin viața sa psihică,



socială și morală, mediul psihic, social și moral. Aceste schimbări o dată produse nu mai dispar, cum nu dispăre nimic în lume, ci trăiesc mai departe, trăiesc vecinic în lumea morală, răspîndindu-se ca undele călătoare ale unei mări, ce merg vecinic fără de sfîrșit spre... Eternitate. În aceasta stă viața vecinică — morală, a omului.“ În sensul acesta dealtminteri, de pecete incoruptibilă, pe care o personalitate puternică o imprimă atmosferei morale și culturii timpului său se cuvin înțelese și cuvințele, cu cari Nicolae Iorga omagia, în necrologul său din 1920 pe „adăugitorul culturii (noastre, pe acela) care a fost în cetățenia românească C. Dobrogeanu, iar în literatură, unde arma lui nu va dispărea, I. Gherea“. Cu rare excepții, s-ar putea vorbi de un anume consens în privința recunoașterii meritelor lui Dobrogeanu-Ghera și a locului ce și-a marcat în analele culturii noastre moderne. Trec peste o erezie, ca aceea semnată de un dascăl de Universitate, nu cu mulți ani în urmă, care găsea că faptul de a fi numit pe Coșbuc „poetul țărânimii“ era, venind de la Gherea, o insultă, cînd, știut este, și pentru orbi și pentru retardatari, că nu numai Maiorescu care l-a patronat platonice, dar nici Universitățile, în totalitatea lor, n-au închinat, nici pe departe, un studiu mai devot, mai pătrunzător și mai durabil, ca acela pe care Dobrogeanu-Ghera l-a consacrat, acum o jumătate de veac, lui George Coșbuc. Și totuși, în acest evasiunanim consens, cîte rezerve și cîte note contradictorii, cînd nu de-a dreptul regretabile. Catadicsind să răspundă după opt ani unui articol, în care Dobrogeanu-Ghera surprinsese o „contrazicere“ pe tema „emoțiunii impersonale“ (răspuns înglobat unui ciclu de „contraziceri“), Maiorescu folosea un ton inadecvat, olimpiu am spune, dacă n-ar fi fost prea terestru, cînd trimitea pe Gherea la manualul său de Logică și sfîrșea, el artistul eleganței de stil, cu cuvintele: „mai pe românește, las-o mai domol, unde nu te pricepi“. Acestea se petreceau în 1892 și erau

scrise, negru pe alb în numărul jubiliar cu care *Convorbirile literare* își sărbătoreau un sfert de veac de apariție. Ca la un cuvânt de ordine, garda de pretorienii prinse a se năpusti și asistarăm atunci la un adevărat atac concentric, regizat după toate regulile strategiei, în care se mobilizară nu numai discipoli în specialitate, ca Mihail Dragomirescu, dar și esteticieni improvizați ca filologul Philippide, ca istoricul Gh. Adamescu, ca juristul Petre Missir, ca diletantul G. I. Bogdan. Cu calmul, cu care marele pictor rus Veresciaghin își desenase schițele în linia întâia a frontului, în războiul de la 1877 (și înformația o luăm dintr-un articol al său), Dobrogeanu-Gherea respinge rînd pe rînd atacurile, restabilește ordinea, impune victoria. Dar să trecem în veacul al XX-lea. Recunoscînd lui Gherea meritul de a fi consolidat temeliile, și slabe și repede părăsite, de Maiorescu, ale criticii literare românești, E. Lovinescu îi tăgăduiește totuși, în cele din urmă, durată : „Intrat, scria el, în istorie (opera lui Gherea), va mai găsi oameni cu simțul evoluției culturale ca s-o respecte ca un punct de plecare, dar nu va mai găsi cititori“. Nicolae Iorga, discipol și colaborator pe la 1890 și după aceea, la publicațiile lui Gherea, vorbește în *Istoria literaturii române contemporane* de „gustul estetic, fin“, al aceluia și de „creațiunea solidă a gînditorului serios care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decît viața cu toate bucuriile ei“. În timp ce în marea sa *Istoria a literaturii române...*, d-l G. Călinescu admitînd „importanța istorică a criticului“ și sub raportul expresiei, un cert „humor al volubilului“, e de părere că „priceperea literară a lui Gherea este nulă și (că) importanța lui cîtă e trebuie căutată în vivacitatea dialecticii“. În plus că arta, pentru Gherea, n-ar fi fost decît un mijloc de propagandă politică. Iată lumini și umbre, cărora le-am spus contradicțiilor, în care procentul cenușiu dezavantajează un portret, cu mult mai luminos, peste care s-au aplicat atîtea

peneluri străine, ce trebuiesc înlăturate pentru ca mai clare să apară conturul și trăsăturile lui de adevărat.

De unde vine, însă, fie acest ton prezumțios la unii dintre comentatori, precum la Maiorescu și consorții, fie această categorică injustiție, precum la Lovinescu. Cauzele pot fi, de bună seamă, mai multe, în raport direct cu însuși numărul comentatorilor, dar ele se pot și reduce, după o mai atentă cercetare, la două categorii : într-una, ar intra toate acele reacțiuni stîrnite de noua sistemă critică ; în cealaltă categorie, toate rezervele în ordinea expresiei literare sau a lipsei de grație stilistică, ce se impută lui Gherea. Critica lui Gherea este, spre deosebire de critica metafizică a lui Maiorescu, o critică științifică, în speță socială și psihologică, ce se trudește să pătrundă în taina creațiilor artistice și pe alte căi, decît cele pînă atunci admise. Gratuității actului creator sau credinței că arta și realizările ei sînt de origină divină, fără relație cu vreun meridian pămîntesc, Gherea îi opune convingerea că arta și făuritorii ei nu se pot izola și sustrage înrîuririi atît a mediului fizic cît și a celui social. Rod al societății în mijlocul căreia a văzut lumina zilei, opera de artă o înrîurește la rîndu-i. A cerceta așadar chipul în care se naște o creațiune artistică, deci geneza ei, a descifra natura influenței ce va avea asupra societății, extensiunea sau intensitatea acestei influențe și mijloacele cu care o creațiune afectează simțirea noastră — iată cele patru puncte ale noului crez profesat de Gherea în critică. Credo critic și nu sistem și mai puțin dogmă, pentru că Gherea a fost prin excelență spiritul cel mai puțin dogmatic din cultura noastră. Dovadă : însăși mărturia lui, după care critica sa științifică se inspiră nu numai din Taine și Brandes, dar și din Sainte-Beuve, Guyau, Henecquin. Concilierea atîtor metode, oricît, în fond, variațiuni ale aceluiasi sistem, dă pe față un eclectic și nu un dogmatic. Mai mult. Cu toate că adept al criticii științifice, Gherea nu-i nesocotește li-

mitale fatale. „Critica modernă, spune el, într-un loc, tinde a fi din ce în ce mai științifică ; chiar acum e peste putință a fi critic fără a avea o mare cultură științifică“ dar, adăogă îndată, „critica, întocmai ca și arta, n-a ajuns încă a fi știință și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înăscut, ca și artistului“. Sînt chiar cuvintele lui și retușarea aceasta, relativismul acesta, antidogmatic, e cu totul spre lauda lui Gherea. În orice caz, nu el ar fi putut să elaboreze acea „Știință a literaturii“, din care unul din adversarii lui avea să facă mai târziu o carte de oracole și de magie. Cu cîtă hotărîre, dealtminteri, nu se ridică Gherea împotriva celor ce-i răstălmăcesc spusele și care susțin că el ar recomanda rețete pentru o artă a viitorului (înaltele idealuri nu-s un „talisman“ în artă, spune el într-un loc) sau că n-ar îngădui poetilor să-și aleagă singuri motivele de inspirație. „Nu o dată am zis, scria răspicat Gherea în *Tendenționismul în artă*, această anexă a marelui său studiu închinat lui Eminescu, nu o dată am zis că toate sentimentele omenești au dreptul să fie exprimate prin artă, mai mult decît atît, din articolele mele urmează un lucru, asupra căruia atragem luarea-aminte, urmează că poetul exprimă în creațiunea sa toată personalitatea sa, cu totalitatea sentimentelor sale și că nu poate să exprime decît aceste sentimente.“ Relativismul acesta al criticii științifice așa cum o înțelegea și o practica Gherea, este de fapt o trăsătură fundamentală a caracterului său sociabil, animat de sentimente fraterne, lipsit de ostentație, modest cu demnitate, dar mascînd o bine dozată tactică a ironiei și a logicii de învăluire. „A mă lumina pe mine și a lumina pe alții, altă dorință n-am“, spune Gherea undeva, ca într-o parafrază a cunoscutului vers terențian „om sînt și nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin“ și atitudinea aceasta consecventă, de dascăl slujind în inițierea noii lui credințe critice, de nicăieri nu iese mai limpede în evidență decît din polemicile cu Maiorescu. Deferența cu

care Gherea discută, întotdeauna, teza lui Maiorescu nu se abate de la linia celei mai elegante urbanități, nici chiar când ar fi avut motivul s-o facă, precum în puțin agreabila frază, maioresciană, pe care am citat-o mai adineiori. Căci și în cazul acesta, după ce respinge tonul prea de sus și poza prea marțială și pentru motivul că ar putea fi „luate drept o dovadă de lipsă de argumente“ (și mărinimia aceasta nu-i lipsită de anume grație vicleană), Gherea trece la o lecție de logică, demnă de logicianul cu care se războia, nu însă după manualul lui Maiorescu, la care acesta îl trimisese, deoarece din el lipsește, cum aflăm, *cuantificarea predicatului*, dar după logicienii străini, în tratatele cărora Gherea află sprijin în susținerile sale. Același lucru și când, mai departe, vorbind despre actul *percepției* la Maiorescu, arată cu lux de izvoare că după psihologia modernă percepția este un fenomen sufletesc cu mult mai complex. Dar totul înfățișat cu calm, fără pedanterie și fără acel aer al pedagogului ce trimite la colț. Și nu e numai atât. Gherea nu pierde niciodată prilejul să nu recunoască meritul criticii lui Maiorescu, pe care a numit-o, fără intenții de peiorare, judecătorească, să-i recunoască „talentul și gustul literar“ ca și „marile servicii“ pe care acesta le-a făcut literaturii române, chiar dacă nu se împacă cu estetica lui metafizică și cu aplicațiile ei. Se cunoaște verdictul prin care Maiorescu anexase pe Eminescu „direcției noi“, numai după trei poezii publicate în *Convorbiri literare*, și încă imediat după Alecsandri. Pentru contemporani, verdictul a părut un sacrilegiu, atât de sus era situat în conștiința lor bardul de la Mircești. Mai târziu, când cumpăna s-a ridicat în favoarea lui Eminescu, s-au auzit glasuri reproșând lui Maiorescu tocmai această vecinătate. „Pe de altă parte, scrie Gherea (la capătul unei serii de merite, ce recunoștea adversarului său, Maiorescu), d-sa a putut cunoaște numai în câteva poezii un

om cu adevărat talentat, pe care l-a și încurajat mult, e vorba de Eminescu. Repetăm, acesta e un foarte mare merit — și, a fi dat Cezarului ce era al său, anticipând cu atîția ani înainte adevărul într-o chestiune și astăzi controversată, este de asemeni spre lauda lui Gherea. Dar, sub aparențe duhovnicești, Gherea era prea mult o fire de luptător, ca, la răstimpuri, reacțiunea omului dat trup și suflet unei credințe să nu se facă simțită sub o formă sau alta. Căci în măsura în care pentru a curma răstălmăcirile, declara răspicat că, într-adevăr : „n-avem încă un Taine,... și (că) noi toți care facem acum critică literară, sîntem numai locțiitorii aceluia care va ști să pună critica noastră la înălțimea la care a pus-o un Taine“, în aceeași măsură folosea și dojana, cînd obiecțiile i se păreau copilărești sau și absurde, iar alteori trecea la ironia apăsată, la anecdota cu semnificații, la parodia grotescă. Așa e în cazul prohodului, cu care însoțește decesul *Esteticii metafizice* sau în cazul acelei anecdote a filosofului care vede Parisul fenomenal nu însă și pe cel numenal, în care închide, de o manieră amuzantă, neajunsurile la cari se expune critica metafizică, ce se sustrage realităților ambiante, pierzîndu-se în labirintul vanelor abstracțiuni. Dar, modestie și mai ales moderație, mansuetudine în polemică, ironie de varii grade, dialectică, umor, sînt, se va zice, attributele formale ale unui critic, și ele i-au fost recunoscute de majoritatea comentatorilor săi, tehnica, sau stilul de manifestare, și de comportare ale unei discipline, nu însăși disciplina. E adevărat că și astfel de însușiri trebuiesc prețuite și că ele n-au fost tăgăduite omului, care s-a ridicat împotriva „frunzărelor“, superficialității, chestiunilor personale, în locul cărora a întronat discuția de idei, pasiunea de obiectul literaturii. Indiferent însă de categoria de care se ține, metafizică, psihologică, științifică, cu netă orientare sociologică, sau altcum, critica nu poate trăi numai din contemplarea principiilor sau esențelor

pure, oricît de candidă ar fi etichetele lipite pe recipien-tele miraculoase. Accidentatul de pe stradă, căre dă buzna în farmacie solicită nu eticheta, dar conținutul însuși al borcanelor de pe rafturi. Critica trăiește prin aplicații și din ele își trage toată vitalitatea. Din acest punct de vedere, toți cei ce s-au ocupat, nu de antagonismul Gherea—Maiorescu, căci așa ceva n-a fost, de vreme ce la 1886, cînd Gherea începea lucrarea sa critică, Maiorescu abandonează terenul, dar pe pozițiile, bine distincte, ale celor doi protagoniști, toți, zic, sînt de acord că Maiorescu a făcut ceva mai multă estetică și ceva mai puțină critică. Cu excepția celor două articole critice, dedicate lui Eminescu, folosite apoi ca prefață și cu excepția unui studiu, privind mai mult problema moralității decît valoarea intrinsecă a comediilor lui Caragiale, nici Creangă, nici, mai ales, Coșbuc, n-au format obiectul de studiu și aplicație al criticii lui Maiorescu. Evident, nu putem reduce totul și mai cu seamă eficiența unui oficiu critic, în sensul roman al cuvîntului, la o simplă chestiune statistică. Căci, vorbind de Maiorescu, și primul care nu pregeta s-o afirme era Gherea, mai este, pe lîngă importanța istorică a activității lui critice, nivelul ei intelectual, continua aspirație pentru frumosul ideal, favorizarea talentelor, frecventarea dusă pînă la mucenicie, a salonului literar de la *Junimea*, care nu se reduce numai la glumele și buna dispoziție, pe cari le-au pus în circulație Panu și Negruzzi — într-un cuvînt prestigiul maiorescian, în care intră nu numai imponderabile, dar și temeinice valori de cultură. Și totuși adevărul acesta este. Rapoartele academice, prin care Maiorescu propunea premiilor, poeziile lui Goga sau traducерile lui Ascanio din Horațiu, oricît de prestigioase în sine și de șlefuite sub raportul expresiei, nu puteau să învie o flacără critică, stinsă, din proprie voință, dealtfel, încă înainte de sfîrșitul veacului trecut. Primul raport aducea printre altele renegarea unei vechi credințe, după care

patriotismul ar fi împroriu creațiilor artistice, iar cel de al doilea, cum se vede din corespondența cu Duiliu Zamfirescu, era o însăilare de amabilități convenționale, deoarece convingerea raportului era alta, și defavorabilă. Și pentru că vorbim de una din contradicțiile maioreșciene, de acea renegare pe tema patriotismului, să ne oprim o secundă la excelentul mod în care Gherea vede și rezolvă această dificultate. Condamnând profuziunea de drame naționale pe tema războiului independenții, drept parodie a artei, pentru că, cum preabine spune dînsul, „țăranul român nu ține discursuri patriotice nici aiurea, necum cînd murea de frig, de foame și de gloanțe la Grivița“ (ceea ce, în treacăt fie spus, consună cu minunatele cronici dramatice de la 1877, ale lui Eminescu prin care acesta vestejea teatrul de război al lui Frederic Damé, altminteri un intelectual de rasă) condamnînd, zic, acest teatru fals, cu ce fericită intuiție răstoarnă Gherea aserțiunea lui Maiorescu, cînd adaogă : „Să ne închipuim, însă, că un scriitor talentat ar face o dramă de pe la 1848, că eroul dramei ar fi Bălcescu, a cărui inimă bate așa de fierbinte, care suferă atît de mult de relele țării sale, al cărui puls bătea cu al țării. Artistul care ar scrie o astfel de dramă, ar trebui negreșit să puie în gura eroului discursuri pline de focul patriotismului, pentru că altminteria tipul lui Bălcescu n-ar fi adevărat, ba fără aceste discursuri nici n-ar putea fi înțeles în total.“

Dacă, în materie de critică culturală, timpul a ratificat cîștigul de cauză al lui Maiorescu, indiferent de discriminațiile cîte s-au făcut, o dată cu tipărirea corespondenței membrilor Junimei, a lui Xenopol îndeosebi — în materie de critică literară, acordul e ca și unanim, și el poate fi sintetizat în următoarele rînduri ale lui Lovinescu : „Opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc important în evoluția culturii românești, fiind punctul de plecare al adevăratei noastre critici literare. Din ea trăiește și astăzi afirmația energică a nevoii unei critici li-



terare independente, puternice, îmbrățișînd multe și felurite probleme, o critică ieșită din faza culturală și mergînd cu pași proprii și siguri spre un obiect propriu : mai trăiește și o suflare generoasă și umanitară, de vi-ziuni sociale răspîndite în toate paginile și, în sfîrșit, un cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților.“ Și totuși, cu toată această justă și, s-ar zice, totală recunoaștere de principiu, cînd e să treacă la verificarea aplicațiilor, la însăși rațiunea de a fi, și fără de care primatul criticii literare, ce se conferă lui Gherea, rămîne doar un titlu de nobleță depozitată, aceiași comentatori, fără a bănuî nici o inconsecvență întru aceasta, socotesc opera critică a lui Gherea fie caducă, fie de-a dreptul inexistentă. Puțină istorie și chiar un început de verificare va arăta cît de nedreaptă și falsă e o atare atitudine. Să le limităm la un singur caz, al studiului său despre *Eminescu*, completat cu studiul *Tendenționismul și tezismul în artă*. Sînt exact 60 de ani, de cînd Gherea își publica marea sa cercetare despre Eminescu în revista ieșană *Contemporanul*. Raportat zilei de astăzi și ultimului deceniu, îndeosebi, cînd studiile eminesciene au cunoscut o adevărată înflorire, cineva neprevenit ar putea să creadă că studiul lui Gherea ține de preistorie. Să spunem că, pînă mai de curînd, el nu fusese depășit și că astăzi încă surprinde cu atîtea și atîtea subtile observații și mai cu seamă prin amplitudinea analizelor lui. E adevărat că la publicarea în volum, în întiul tom al *Studiilor critice*, în 1900, Gherea mărturisea a-l fi completat și a fi încercat să „străbată mai adînc în creațiunea genialului poet“ decît o făcuse mai înainte. Ascultați însă urmarea : „Bineînțeles, spunea Gherea, cu toate aceste completări, articolul despre Eminescu rămîne o încercare și un fragment critic. Un articol complet, o adevărată, adîncă și sigură lucrare critică... va fi cu puțință numai atunci cînd viața lui va fi mai binecunoscută, cînd vom avea date biografice precise și cînd vor fi tipărite toate scrie-

rile poetului nostru.“ Aceasta la 1890, cînd singură ediția Maiorescu făcea lege și cînd nu-i parvenise încă volumul de postume tipărit, de cîtva timp, de Morțun. Și totuși studiul lui Gherea, căruia el îi spune, ca și Sainte-Beuve, marilor lui cercetări portretistice doar „articol“, nu și-a irosit meritele, ba, am spune, și le-a amplificat, în perspectiva timpului. În definitiv, ce lipsește acestui studiu? Poetizarea trecutului și exagerarea fantasticului sînt două teme cu sagacitate urmărite și care s-au impus tuturor studiilor eminesciene, de după Gherea. Inegalitățile și elementele confuze din *Mortua est!* sînt semnalate cu sigur ochi critic. Existența aceluia dualism sufletesc, aceluia război dintre pesimism și idealism, prezența aceluia *homo duplex*, pe care toți marii lirici, cu Baudelaire în frunte, l-au promovat dintr-o fatală determinare, nu-i scapă lui Gherea. Observația după care, efect al idealizării trecutului, lupta de la Rovine din *Scrisoarea III* a lui Eminescu nu e defel singeroasă și seamănă mai mult a trîntă, nu e de disprețuit. Maiorescu aflase sfîrșitul din *Venere și Madonă* prea „căutat“. Gherea îl justifică și-l absolvă și dreptatea e de partea lui. Cele trei sonete din 1879, în care aue, ca-n sidefate scoici marine, toată patima veroniană a lui Eminescu, le află, cu bună dreptate, geniale, dar felul în care o spune („cele mai geniale sonete, care există în vreo literatură europeană“) nu place comentatorilor săi. Finalul din *Luceafărul* (*Ce-ți pasă ție chip de lut* etc.) i se pare de o mult mai mare complexitate de sentimente decît comentatorilor de pînă atunci, Maiorescu și Vlahuță. Cînd Eminescu moare, Mite Kremnitz îl prezintă ca pe un Lenau al României. Gherea contestă apropierea, cu toate asemănările nefericitei lor biografii și explică. Iar în studiul suplimentar, *Tendenționismul și tezismul în artă*, cu ce căldură vorbește de Eminescu ca de omul convingerilor („consecvent cu principiile sale“), în oricare din manifestările activității lui și cu cîtă hotărîre se mîndrește

de a fi descoperit procesul „necesar“, predestinat, al creațiunilor eminesciene și de a se fi străduit să-l prezinte ca pe un om viu „poetul-om“. Iată un bogat activ și numai în marginea unui singur studiu din critica literară a lui Dobrogeanu-Gherea. Și n-am spus nimic, cum nici nu vom spune, căci totul e nu să epuizăm, ci să sugerăm, despre celelalte capitole, precum al literaturii autohtone, pe care o asistă în toate manifestările ei, al literaturii universale, pe care o cunoaște atât de temeinic, al literaturii rusești, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Ostrovski din care traduce și despre care scrie, printre primii cu competență, determinînd acea orientare în tineretul intelectual din preajma anului 1900, despre care vorbește cu atîta emoție, Nicolae Iorga. O dovadă de interesul ce dădea Gherea tuturor manifestărilor literare, este nu numai mențiunea ce face despre simbolismul francez și despre talentul incontestabil al lui Verlaine, dar mai ales inițierea, fie și din necesități de contrast, baudelairiană. Cînd studiul despre Eminescu apare în *Contemporanul*, exemplul naturalist e luat dintr-un obscur poet francez, Chevé; cînd apare în volum, la 1890, exemplul e înlocuit cu versuri din *La charogne* de Baudelaire. Adăogați, după aceea, celelalte probleme, precum a traducerilor, a ceea ce trebuie să traducem și a înfriurii lor, problema crizei literare de la 1901, problema proletariatuului intelectual, pe care nimeni înainte de el n-a pus-o cu atîta asiduitate și cu atîta putere de convingere, că nu m-aș teme să-l socotesc pe Gherea printre membrii de onoare ai breslei noastre, cu toate că S.S.R.-ul nu l-a primit membru fondator, din lipsa actului de naștere, iar el s-a răzbunat într-una din cele mai strălucite pagini ale umorului românesc, în acea scrisoare deschisă către Dimitrie Anghel; problema țărănului în literatura universală, schița de studiu de pe la 1897, cu concluzia și azi valabilă, despre falsitatea unei

bune părți din literatura dedicată țărânimii și cite și cite altele...

Despre o astfel de operă critică, atât de vastă, atât de vie, și îmbrățișînd toate aspectele vieții literare, de la creația artistică la moravuri, care nu numai a marcat epoca sa, dar e sinonimă, după recunoașterea celor mai mulți și mai dificili dintre exegeți, cu însăși critica literară, în moderna accepție a cuvîntului, ale cărei baze el le-a pus, despre o astfel de operă critică, pe care și astăzi o cetim cu folos și continui surprize, s-a putut totuși spune că „nu va mai găsi cititori“ (Lovinescu). Și aceasta, pentru că expresia n-ar fi artistică, pentru că unele analize n-au fost mai atent plivite, pentru că într-un loc vorbește de „coarde ale creierilor“, deși fraza corectă sună „coarde ale inimii și ale creierilor“, ceea ce oricum e altceva ș.a.m.d. Evident, Gherea n-a fost, și nu putea deveni, ca celălalt autodidact Caragiale, un stilist de talia lui Maiorescu sau Lovinescu. Dar ce ușor ne-ar fi să aflăm, chiar la acești artiști ai scrisului, glume îndoielnice sau metafore absurde. Cînd, în răspunsul meditat opt ani, Maiorescu, din Olimpul superiorității lui, se crede îndreptățit să schimbe „pe românește“ cum însuși o spune („las-o mai domol unde nu te pricepi“), putem numi aceasta eleganță de stil?

Cînd Lovinescu, în paginile atât de severe pentru stilul lui Gherea, scrie că „oamenii prezentului sînt oameni politici și de acțiune ce scot mierea din pîntecele actualității“..., nu mi se pare că folosește o imagine prea fericită. În chipul acesta, vînd imagini absurde, neglijențe de stil, acorduri greșite, nu văd cine, dat în judecata unui tribunal al stilului, atât de îngust conceput, ar putea scăpa de spînzurătoare. „În general, la noi, spunea Gherea, în 1901, răspunzînd unei anchete literare, în care aborda și problema stilului, în general, la noi, fiecare scriitor crede că ceilalți nu știu să scrie cu adevărat românește.“ Constatarea închide un adînc și su-

gestiv tîlc. Deoarece stilul în înţelesul pe care i-l dau esteţii moderni trece cu mult dincolo de canoanele, uneori rigide, ale vechii retorice. Stilul este, înainte de toate, expresia unei personalităţi puternice şi din acest punct de vedere Gherea a fost, oricît de paradoxal ar părea, un stilist, chiar în paginile mai mult sau mai puţin vulnerabile. Cu atît mai mult în paginile de umor, ca acea inimitabilă scrisoare către Dimitrie Anghel, pe tema interdicţiei de a figura în SSR ; ca acele pagini satirice şi energice, în acelaşi timp, cu cari se încheie *Neoiobăgia*, a paradisului rustico-idilic ; ca în acele pagini de autobiografie spirituală din articolul *Judecata posterităţii şi judecata contemporanilor* în care socoteşte că „centrul de gravitate etic” trebuie strămutat din afară înlăuntrul omului, în conştiinţa noastră morală, în înseşi faptele noastre“, rînduri ce consună atît de mult, că par a fi parafrazate de rîndurile necrologului în care Nicolae Iorga îl arăta pe bătrînul duhovnic aşteptînd mai binele de la „schimbarea cea dinlăuntru a inimii noastre înseşi“. Şi pentru a sfîrşi cu un exemplu ce este şi omagiu totdeodată, iată ceva mai mult : o adevărată pagină de antologie, la a cărei pură frumuseţe nimeni nu va sta rece, căreia o emoţie adîncă şi înalte idealuri îi comunică nu ştiu ce fior de viziune profetică, în faţa căreia noi, cei de astăzi, sîntem mai sensibili ca oricînd. E vorba de sfîrşitul studiului său despre marele poet ucrainian Taras Şevcenko, martir al libertăţii, care în poemul său *Caucaz* spune, cu amară ironie, după cum atestă Aleksei Tolstoi însuşi, că în „Rusia ţaristă toate popoarele... tăceau în toate limbile“. Pagina începe şi sfîrşeşte cu un pur şi inspirat oratoriu. „Cînd mergi cu vaporul pe largul rîu ucrainian Dnipro, mai jos de oraşul Canev...“ sînt primele acorduri şi ele evocă într-o frumoasă mişcare oratorică ţărmul unde movila şi crucea străjuind mormîntul lui Taras Şevcenko stau singuratece pe malul apei lui dragi. Oamenii se descoperă cînd trec pe dina-

intea „sfîntului“, apele neobosite curg și-i povestesc de cîte se-ntîmplă pe lume, bate „un vînt de reînvîiere și de prefacere a întocmirilor obștești“ și, peste graniți, „popoarele muncitoare își întind mîinile“, luptînd pentru „dezrobirea lor și pentru fericirea lumii întregi“. Ultimele acorduri au într-adevăr ceva din grava rezonanță a unui *Diesirae*, cînd trîmbița judecății din urmă va scula din mormînt pe toți cei ce-au însetat după dreptate : „Și va veni vremea, cînd bătrînul Dnipro, ducînd în Marea Neagră apele lui, sunînd din valuri, va striga nemîngîiatului poet : scoală frate Taras, n-auzi ? nu vezi că pămîntul e în sărbătoare, că ceea ce ați visat voi, tu și cel de pe Golgota și aceea ce a murit tînguitoare în buruiene, sub un gard, și atîtea mii alții, n-auzi, nu vezi că visul vostru s-a îndeplinit și că pacea, iubirea și ade-vărata frăție domnesc între oameni ? Și atunci de pe Golgota, din mormîntul poetului ca și din miile de morminte ale celor buni și drepti, se va înălța un cînt, un imn sfînt care parcă dintr-o orgă imensă va psalmodia deasupra lumii întregi cîntul izbînzii și din acest cînt curat, limpede, duios, vor răsări cuvintele : „fiți fericiți, voi oameni și popoare, și nu ne uitați pe noi, pe cei care prin durerile, prin suferințele, prin cel mai curat sînge din sîngele nostru, v-am pregătit izbînda voastră“. Și popoarele nu-i vor uita.

august 1946

# I. L. CARAGIALE

## OPERE, II. NUVELE ȘI SCHIȚE,

ediție îngrijită de Paul Zarifopol  
(cu 2 planșe afară din text)

(„Cultura națională“)

Întîiul tribut occidental pentru memoria celui dintîi dintre satiricii noștri, se urmează cu un devotament și cu o pricepere, demne de opera celui omagiat. Editură și editor se întrec în sollicitudini, pentru ca ediția critică a operelor lui Caragiale să rămînă o dată în istoria tiparului și editurii clasicilor noștri. Ceea ce făcuse propriul întîiului volum, ceea ce se întîlnește și în acest al doilea, de astăzi, ceea ce constituie semnul sub care se înfăptuiește opera aceasta editorială sînt cuvintele pe care le întîlnirăm în studiul introductiv cu care d-l Paul Zarifopol, strălucitul escist, prezintă I-ul volum de *Nu-vele și schițe* din opera lui Caragiale: „unii diletanți pretind să tratăm operele celebre, așa cum «mamițele» din mahala își răsfată «pușorii», ascunzînd poznele și defectele acestora. Pentru cine nu are logica mamițelor, o bucată rea nu scade valoarea unei bucăți din aceeași operă; o bucată bună nu ajută nimic celei rele; și tot astfel nu se compensează amănuntele inegal răușite din aceeași scriere. *Vrem să știm cum a fost.* Și autorii mari n-au nevoie de precauțiile protectoare ale fanaticilor mai mult ori mai puțin pricepuți, mai mult ori mai puțin sinceri.“

Cu acest cuvînt de ordine înainte, d-l Paul Zarifopol a purces la reconstituirea aidoama a operei lui Caragiale,

cu singura grijă să-l transcrie cît mai aproape de litera textului și să-l interpreteze cît mai aproape de imaginea geniului lui. Din această îndoită preocupare vin toate acele ornamente critice cu care e împodobită actuala ediție, întii sub raportul textului critic, după aceea sub raportul studiilor estetice, privind pe marele satiric. Și adevărul este, întru totul, cel amintit de comentator. „Vrem să știm cum a fost“ — și chiar aflăm cum a fost, grație întreitului talent, de bibliograf, critic și estetician, al d-lui Paul Zarifopol.

Volumul al doilea din *Nuvelele și schițele* lui Caragiale aduce o nouă serie de „momente“, un lot de traduceri, un lot de povești românești sau adaptări de pe teme orientale, un senzațional „repertor de nume proprii“ și o bogată „addenda“ și „note și variante“. Totul precedat de încă un studiu comprehensiv al criticului și împodobit cu 2 planșe, una, portretul muntenesc-arvanit al lui Caragiale, cealaltă una din paginile de manuscris torturat, amintind pe celalt mare alchimist al verbului românesc, pe Eminescu. Cum se vede, materie bogată și diversă putînd, fiecare în parte, să reție atenția cetitorului și să îndemne la meditații. Cum amintirăm pe Eminescu, să ne oprim o clipă la capitolul acesta al filtrației stilistice, la procesul de eliminare propriu creatorului și care dacă echivalează pentru literatura universală cu mitul flaubertian, are, în ce ne privește, doi reprezentanți de seamă în Caragiale și Eminescu. Manuscrisele lor sînt o dovadă, variantele operei lor o reconfirmare.

Volumul întii din prezenta ediție a d-lui Paul Zarifopol cuprinde nuvela *Păcat*, una din întiile mari întreprinderi narrative ale autorului scînteietor, sugestiv și concentrat al *Momentelor*. Cetitorul poate că-și amintește și rezervele pe care le formula d-l Paul Zarifopol cu privire la această lucrare „melodramatică“, cum o numește d-sa în introducerea celui de al doilea volum. De astă dată, ni se dă prima versiune a nuvelii *Păcat* și stu-



diul celor două redacțiuni este cu deosebire instructiv. D-l Paul Zarifopol urmărește pînă unde merge procesul acesta de epurare stilistică și în același timp cît din versiunea întîiului manuscript trece în textul definitiv. Căror pricini după aceea se datorește scăderile sau trecerile cu vederea, așa de bizare, totuși, la un purist al stilului și la un temperament prin excelență critic, cum era Caragiale. Manuscrisele lui sînt, în majoritatea cazurilor, însoțite de admonestări și de memento-uri, dintre cari nu toate erau de specia următorului canon de artă poetică, pe care d-l Paul Zarifopol îl transcrie în studiul însoțitor al primului volum : „Cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima — *cît de mult*“. Dacă, după cum remarcă d-l Paul Zarifopol, *Păcat* foiește de inadvertențe estetice, studiul eliminărilor este cu deosebire instructiv și pentru „lucrarea artistică“ la Caragiale și pentru procesul de creație, în genere.

Interesant, întru aceasta, unul din exemplele asupra căruia stăruie d-l Paul Zarifopol, sunînd în textul definitiv : „Vorbe ?... Încap vorbe ?“ și căruia în prima versiune îi corespund aproape 10 tipare de expresie, toate abandonate. Interesante după aceea, toate acele schițe primitive, de genul celor reproduse și în primul volum, din *Claponul*, *Moftul român* ș.a. și care vădesc în aceeași măsură procesul de creație artistică la Caragiale. Așa sînt, în volumul acesta, reproduse, primele versiuni : a momentului *La Moși* (prima variantă *Planeta*), a momentului *Identitate* (prima variantă *Poveste de contrabandă*) ș.a. Așa, de pildă, *Poveste de contrabandă* e tipărită în *Lumea ilustrată* din 1893, iar *Identitate* în *Universul* din 1909. Dar la distanță de 15 ani (fără să insistăm asupra răstimpului ; alte metamorfoze artistice s-au operat în mai puțin răstimp și apoi Caragiale a scris incontinuu), ce considerabilă depărtare artistică !

E adevărat că subiectele celor două schițe se aseamănă și pîd fi reduse la un simbul anecdotic comun. A le so-

coti însă „specific anecdotică“, cum afirmă d-l Paul Zarifopol ni se pare excesiv. Schița de la 1893 este relatată chiar de Caragiale ca o anecdotă spusă lui de către cineva, sau cetită undeva. În ea se întâlnește de asemenea „nenorocire“ — cum îi zice d-l Paul Zarifopol — imputabilă, după d-sa, ziarismului și care cu drept cuvânt ofensează în scrisul unui povestitor artistic: „Nu se poate spune“ — manieră întâlnită, îndeosebi, în *Păcat* dar pentru explicarea căreia s-ar putea — poate — recurge și la pasagiul corespunzător din *Poveste* („Să vă povestesc despre jalea ei... dar se poate cu vorba arăta atîta adîncime? Ori poate să fac și eu ca alți povestitori? etc.; etc.) și unde intenția satirică și parodistă iese și mai bine, în evidență.

Dar poate că nici nu e nevoie de vreun ocol. *Poveste de contrabandă* rămîne o simplă anecdotă de cafenea, anonimă și pe care, cu drept cuvînt, o putea spune oricine, în timp ce *Identitate* este un veritabil moment din seria momentelor caracterizate, nu numai prin retușarea hotărîtă a anecdotei și prin măiestria formală, dar chiar prin lărgirea perspectivei. Minunată în fiecare din amănuntele ei, strictă și concentrată, lucrată în încheieturi suple, fine și discrete, ca d.p. Așa să mor sau *Luna de miere* — *Identitate* este o admirabilă ilustrare a unui moment din marea satiră socială pe care Caragiale a scris-o cu întreaga lui operă: „Nu! — pot mărturisi despre asta atîția prieteni ai mei, socialiști, și liberali, și conservatori, și puțini rămași sadea pe dinafară, — Nu! n-am fost niciodată socialist; n-am dușmănit cîndva capitalul... Dar cînd am auzit că infama întreprindere burgheză, care m-a necăjit și m-a vexat pe mine atîta, fermecată de un milord cadrilat și de o piele de crocodil, a fost pirlită cu o așa de frumoasă sumă rotundă... drept să spun, am jubilat...“

O ilustrare, însă, de desăvîrșit artist, atent numai la plasticitatea întîmplării și care la reluarea motivului

acesta de satiră directă, îl va arunca, cu dezinvoltură și spirit peste bord, ca pe un leșt inutil : „Nu ! — să mărturisească toți amicii mei, etc., etc... Dar, drept să spun reintrînd după atîta necaz, cu așa succes, în patrie... *am gîndit... nu mai țin minte ce... prostii, desigur*“.

De bună seamă, *Identitate* n-are nevoie să fie datată ca să însemne un moment valoros din seria momentelor caragialești. Dar cu cît se luminează mai mult procesul de lucrare „artistică“ la Caragiale, cînd după anecdota din 1893, de la lume adunată și la lume neschimbată dată, trecem în planul *Identității*, în planul maturității literare de la 1909. Și trecerile acestea de la o altitudine la alta e încă unul din farmecele instructive ale acestei erudiții critice a d-lui Paul Zarifopol.



Hotărîsem încă din trecutul articol, trei planuri, interesului cu care am putea urmări această prețioasă ediție critică din opera lui Caragiale. Despre procesul de creație sau „lucrarea artistică“, cum îi spune comentatorul, d-l Paul Zarifopol, am notat unele însemnări, la care s-ar fi convenit să anexăm și rîndurile din amintirile d-lui Octavian Goga, publicate în *Precursorii*. Sînt cîteva din confidențele pe aceeași temă, ale lui Caragiale, despre meșteșugul scrisului, despre chinurile facerii și despre idolatria virgului („dacă o fi să îmbătrînesc, știi cum să-mi ziceți?... Să-mi ziceți Moș Virgulă !“ sau „cîți nu înțeleg că interpuncția e gesticularea gîndirii...“) — confidențe cari și dacă nu aduc elemente absolut noi, peste ce se cunoaște din acest capitol de biografie caragialiană, confirmă și ornamează. Rămîn celelalte două planuri : al conținutului de povestiri și al repertoriului de nume proprii, pe care îl numeam încă de data trecută, senzational.

Povestirile acestui al doilea volum sînt, lăsînd deoparte traducерile, de două categorii. Întîi un bun lot de

„momente“, și după aceea, un și mai bun lot de povestiri orientalo-populare. Fragmente ale unei veritabile comedii românești, pentru epoca dintre 1880 și 1910, „momentele“ reprezintă în opera autorului *Scrisorii pierdute* și *Noptii furtunoase*, tot atâtea scenete comice, din aceeași plasmă și cu aceleași intenții ca și marile lui construcții dramatice. D-l Paul Zarifopol le consideră în marea lor majoritate bufone, de un comic așa-zicînd pur, ferite de substraturi satirice sau didactice. „Caragiale rîde cu poftă“ — afirma Gherea, iar Caragiale, însuși, după afirmația d-lui Paul Zarifopol, obișnuia să spună despre tipurile și caracterele lui : „Uite-i ce drăguți sunt !“. Ceea ce, dacă nu se poate contesta, nici nu vrea să însemne că plăcerea cu care își regiza marionetele n-ar fi fost de natură satirică, mai mult chiar, că sadismul acesta n-ar fi și mai virulent tocmai prin rafinamentul lucidității lui. Este satiră, desigur și nu șarjă. Acum, dacă în glumele sau în atitudinile bufone ale marionetelor sale, Caragiale a turnat și amărăciune și tristeță, cum își închipuia Vla-huță și cum tăgăduiește d-l Paul Zarifopol, iată o problemă nerezolvată deocamdată.

Mai limpede ni se pare să facem constatarea că așa bufone și cu aparență de nevinovăție, cum sînt tipurile „momentelor“ sau comediilor lui Caragiale, ele au avut darul să vitrioleze, să desfigureze, prin urmare, o sumedenie de locuri comune ale civilizației noastre, o serie de minciuni convenționale, o lume întreagă de fantoze. Și dacă a izbutit de manieră grațioasă, meritul satiricului e cu atît mai mare. Nu era vorba să și remedieze. Concepția pragmatică a comediei este opera pedagogilor. Bărbați complezenți și abili în exercitarea triumphiurilor casnice, funcționari automatizați, copii prost crescuți, și toate celelalte tipuri și situații din momentele lui Caragiale nu s-au stins, nici nu s-au împutînat, cum nu s-au împutînat și nu s-au schimbat nici moravurile electorale din comediile sale. Dar, la Caragiale, toate poartă urma

pecetei infamante, pata vitriolului care a ars și durează. Nu este aceasta operă de satiric ? Întrebați, pentru aceasta, pe descendenții acelor strămoși de faimă și veți afla jena cu care se strecoară prin fața acelor portrete gemene ? Însă nu e vorba să opunem studiului minuțios al d-lui Paul Zarifopol o credință și o schemă. Lucrul este și nedrept și cu neputință. De aceea, însemnând pentru alte timpuri acest loc de popas, să încheiem acest capitol al „momentelor“ cu o însemnare absolut gratuită. E vorba de schița *Ultima emisiune*, acea rară gravură a treimei de cerșetori în cârciuma periferică, schiță pentru care d-l Paul Zarifopol nutrește o deosebită admirație. Cum ne-a plăcut să ne înrolăm sub steagul admirației d-lui G. Ibrăileanu, pentru inimitabila schiță *Aniversara*, a lui Eminescu, la fel facem, și de astă dată, pentru *Ultima emisiune*. Coincidențele și suprapunerile acestea de preferințe sînt unele din puținele dar prețioasele satisfacții ale lectorului și criticului.

Cel de al doilea lot de povestiri este alcătuit din poveștile pe teme orientalo-populare. Ce credea Caragiale despre aceste lucrări, se poate deduce din două mărturii legate de apariția, în 1910, a volumului *Schițe nouă* în care, în afară de anecdota orientală *Pastramă trufanda* și de cele două satire literare *Ion* și *Partea poetului*, se întilnesc cele trei povești : *Kir Ianulea*, *Mama* și *Calul Dracului*, toate însă, titluri dintr-o activitate nouă, de preferințe noi și de execuție nouă, la care avea să se adauge, în 1915, textul postum din *Abu-Hasan*. Este epoca în care, cum bine notează d-l Paul Zarifopol, Caragiale pă-răsea maniera clasică, a „momentului“ sau a nuvelor cu incursiuni melodramatice, pentru povestea de proporții în care își dau întilnire detaliul savuros, popular sau oriental, atmosfera sau culoarea locală, totul subordonat unei grații surizătoare, de înțelept al Orientului sau de moșneag sfătos și cuib de înțelepciune. Întîia mărturie este aceea dintr-o scrisoare din 1909 către Doctorul

Urechie : „Nu le-aş da pentru tot ce am scris“ ; a doua mărturie într-una din notele ce însoţesc volumul *Schiţe nouă*, apărut în 1910, notă care pune la punct, cu naturaletă şi pătrundere, întreaga problemă a inspiraţiilor sau a împrumuturilor din alte literaturi : „...asupra felului cum sînt date aci, autorul îşi păstrează întregi drepturile de proprietate literară ; căci fără îndoială, de cînd lumea, poveştile sînt ale lumii, însă, fireşte, felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului — precum Maica Precista este a tuturor creştinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meşterului care a zugrăvit-o în felul lui. *Îndură-te, tu, preasfîntă şi pururea curată Fecioară, de toţi zugravii şi ajută-i să nu prăpădească vreme şi văpsea degeaba !*“ Despre valoarea şi geneza acestor povestiri de ultimă dată, d-l Paul Zarifopol spune nenumărate lucruri revelatorii. Vorbind despre *Kir Ianulea*, a cărei sursă de inspiraţie Caragiale însuşi o arată a veni din *Belfagor*-ul lui Machiavelli, d-l Paul Zarifopol aminteşte părerea d-lui G. Ibrăileanu, după care povestirea lui Caragiale ar fi adevărata nuvelă istorică românească. Şi afirmaţiunea nu uimeşte defel dacă se compară nuvelele noastre istorice de la clasică *Alexandru Lăpuşneanu*, a lui Negruzzi, pînă la nuvelele istorice ale lui Ion Grămadă. Nu este locul să stăruim pentru cîte farmece se cuprind în povestirile acestea ale lui Caragiale, fie cele de natură populară, de pildă *Calul Dracului*, fie cele orientale. Vom spune, totuşi, în treacăt că *Abu-Hasan* ni se pare la înălţimea lui *Kir Ianulea*, prin naturaletă şi bufoneria cuminte în care se desfăşoară povestea şi că la modelele pe care d-l Paul Zarifopol le prezumă, în specie povestirile arhaizante ale lui Anatole France, ne place să aşezăm şi pe Voltaire. *Abu-Hasan* este într-un fel, reeditarea prescurtată a lui *Zadig*. Fără să uităm însă, cît element de aluzie şi de epigramă contemporană închide şi *Zadig*, ca şi toate celelalte „contes philosophi-

ques“ ale lui Voltaire, de la *Micromegas* și pînă la *Candide*. Nu e însă vorba să urmărim paralelisme, ce se pot stabili între destinele lui Zadig și al lui Abu-Hasan, nici diferențe, cît o înrudire de stil. Și lucrul ni se pare și mai explicabil dacă ne gîndim la mărturia lui Caragiale că o dată cu piesa de teatru pe care o tot promitea, formal, lui Gherea, mai avea de gînd să scrie și un roman filosofic. În *Abu-Hasan*, cred, putem vedea o anticipare.

*Repertoriul de nume proprii* cu care se încheie cel de al doilea volum din opera epică a lui Caragiale, aduce revelația unor liste de nume, unele utilizate, altele virtuale, pentru pitorescul și chintesența cărora, caracterizarea d-lui Paul Zarifopol ni se pare suverană : „La citirea acestor *Momente* în cîteva silabe, fantezia se agită, încîntată și nemulțumită, între lumina bruscă a numelui plin de putere evocatoare, și regretul după tot ce n-a putut scrie Caragiale. Pentru cine e pătruns de scrisul său, răsfoirea dicționarului de nume rămîne, oricum, un joc fermecător, măcar că întrerupt de păreri de rău ce izbucnesc la tot pasul.“ Se întîlnesc în acest repertoriu de nume, specimene, de la cele mai primare pînă la cele mai evolute. Ca și în teatrul lui Alecsandri unde Bondici și Pungescu, cei doi berbanți coțcari ce exploatează naivitatea cam groasă a Coanei Chirița, reprezintă aceea onomastică, așa-zicînd, etimologică, se întîlnesc și în Caragiale o serie de nume de aceeași categorie precum : Paragrafescu, judecător, Articoleanu, avocat, Născocanu, reporter, Torpilorian, căpitan de marină etc. În vreme ce, însă, Alecsandri n-a prea trecut de fantezia aceasta onomastică, de gradul întîi, întrucît de la Paracliserul Colivescu și de la Sandu Napoila pînă la Kir Zuliardis și zaraful Imergold, distanța este neînsemnată, Caragiale a trecut la toți acei eroi ai comediilor, cu nume expresive, pline de semnificație, nu numai eufonică dar și socială și psihologică, așa cum reiese, magistral, din studiul d-lui G. Ibrăileanu : *Numele proprii în opera comică a*

*lui Caragiale* — studiu despre care d-l Paul Zarifopol pe bună dreptate spune, că „n-are nevoie nici de îndreptare nici de completare“. Am recitat acel studiu, și am recitat repertoriul de nume proprii, al lui Caragiale și m-am gândit la singura completare ce se poate dori și pe care de bună seamă că ne-o vor da cercetătorii istoriei literare, oricât metodele d-lui Mihail Dragomirescu nu-i favorizează defel. Ne gândim la repertorii onomastice, în genul celor balzaciane sau proustiane, unde fiecare simbol onomastic va fi însoțit de locul, text și pagină, unde și cum se întâlnesc. Sînt în repertoriul publicat de d-l Paul Zarifopol multe din cunoștințele vechi ale operii lui Caragiale și altele numai botezate. Sînt și de-acelea, pe cari ai avea dreptul să le socotești virgine, pînă într-atîta strălucesc de o rară putere de invenție și cari la o cercetare mai atentă ies din umbra în care le azvirlise uitarea. Așa e de pildă „Sache Ampotrofagu, agent politic de vîpsea“ care se întâlnește în savuroasa scenetă *Art. 214*. Visăm apoi repertorii onomastice complete în cari, după secțiuni mai dinainte chibzuite, și-ar da întâlnire toți eroii literaturii noastre ca într-un pitoresc salon retrospectiv. Alături de *Vîntură Țară* al lui Alecsandri ar sta *Badea Lume* al lui Caragiale și de la Dinu Păturică și ceilalți comparși ai *Ciocoilor vechi* ai lui Filimon și pînă la ultimul erou al lui Al. O. Teodoreanu ar fi o defilare de panașe și porecle schimbate în renume. Ici ar sta de vorbă și la joc de cărți Spătarul Pingulescu, paharnicul Mină Lungă și baronul Kalicewski (ecou din Heine?), dincolo Dinu Păturică, acest eponim al mușamalei românești, și-ar ține cursul de procopseală, dacă nu de tilhărie, oaspeților : Ciolănescu, Chioftea, Ploscă și Boroboată. La mică distanță de dînșii ai da peste creațiunile onomastice din *Convorbiri economice* ale lui Ion Ghica, de Jăpcănescu, Calemgioglu, Oftescu, protopop Ciomagovici ș.a.m.d. Și pentru că repertoriul lui Caragiale, publicat de d-l Paul Zarifopol cuprinde și pe cei



„doisprezece apostoli, mă ! zic zeu lui Dumnezeu ! toți la Vindobonae Universae Medicinæ, mă !... oezofagu mîni-sa și Șfîntărul tătîni-seu... morții tei, no ! meri numa“, ne-ar plăcea să-i vedem precedați de Ardeleanul lui Ion Ghica, perorînd ca-n Cîșmigiu, vaste teorii diplomatice : „Ați cetit *Algemeinu*, întrebă profesorul Romulus-Pompilius-Tulius-Trajanus-Taurus, român din Alba Iulia, doctor în filosofie și jură“ etc., etc.....

Gînduri și visuri, pe cari le retezăm brusc și cari, în mică măsură numai, dau o imagine de bogățiile și sursele sugestive ale prezentei ediții critice a lui Caragiale.

[Opere, 5, p. 107—115.]

# I. L. CARAGIALE

## OPERE

Volumul IV : Notițe critice, literatură și versuri.

Volumul V : Articole politice și cronici dramatice.

Ediție îngrijită de Șerban Cioculescu.

(„*Fundația pentru literatură și artă*“)

## I

Editarea integrală a operelor lui Caragiale, începută cu opt ani în urmă, de către regretatul Paul Zarifopol, la „Cultura Națională“ se continuă, astăzi, la „Fundația pentru literatură și artă“ prin rîvna de egale merite a d-lui Șerban Cioculescu. Am urmărit cele trei volume cîte a apucat să tipărească întiiul editor și am consemnat cu prilejul fiecăruia din ele nu numai bogatele materiale inedite, ce veneau să completeze imaginea unuia din cei mai fecunzi dintre clasicii noștri, dar și consecvența metodei editorului, clară și amplă de la întiia la ultima pagină tipărită. D-l Șerban Cioculescu era singurul indicat să continue o operă sub așa de strălucite auspicii începută. Cultul d-sale pentru Caragiale, înțelegerea particulară ce aduce operelor de caracter sociologic și satiric ca și pregătirea sa științifică, în domeniul acesta atît de dificil al editării de texte, îl designau să preia magistratura colegului său dispărut. Și iată-l astăzi, în plină funcțiune, pe consulul designat.

Cele două compacte volume, ce avem sub ochi, sînt s-o spunem de la început, nu numai la înălțimea celorlalte (ceea ce e de înțeles), dar prin materialele ce aduc, prin actualitatea așa de vie a problemelor care-l ispitesc și pe cari I. L. Caragiale le tratează cu atît de sigură competență, ele constituie, fără exagerare, marele eveni-

ment literar al anilor din urmă. Căci oricât am voit să ne eschivăm, cată să revenim iarăși și iarăși la disputa de anii trecuți, zvîrlită ca un măr al discordiei de către d-l N. Davidescu. Dacă opera de pînă acum nu ajungea, cele două volume, aici de față, răspund cu prisosință tuturor obiecțiunilor, chiar și celor încă neformulate. Niciodată actualitatea obsedantă, continuă și, s-ar putea spune, sporită de la zi la zi a lui Ion Luca Caragiale n-a apărut mai categorică de cum apere din cele două volume editate de d-l Șerban Cioculescu. Este atîta integrare în realitățile vii și de primă linie ale sufletului românesc și este atîta aderență de solul și de spiritul neamului acestuia în tot ceea ce a scris Caragiale și se află consemnat în aceste două puternice hrisoave de nobleță, încît nu o dată ești îndemnat să exclami : Glorie, ultimului ocupant fanariot din Daco-România ! Însă, mai înainte, despre ediție și întocmirea ei.

Vorbeam de metoda clară și amplă a editorului Paul Zarifopol și spuneam că d-l Șerban Cioculescu o continuă, în același spirit. Este ceea ce însuși d-sa declară în rîndurile liminare ale *Prefeții*, este ceea ce confirmă alcătuirea amîndoror volumelor. Unificarea ortografică, a întîiilor texte, realizată de d-l Șerban Cioculescu ni se pare întru totul justificată. Trec peste recomandările exprese ale legislatorului edițiilor critice, am numit pe d-l D. Russo de la ale cărui norme Paul Zarifopol nu s-a abătut niciodată și pentru care menținerea particularităților ortografice, de epocă, constituie un nonsens. Dar bunul-simț, deobște, și minima noastră experiență de cettori ne silesc a vedea că scriitorii mari, clasicii în primul rînd, nu ne-au fost dăruiți să-i transformăm în piese de muzeu și-n planșe pentru disecțiile noastre ortografice. Poate că orînduirea materialului nu se urmează cu stricteță cronologică (pentru poezii d-l Șerban Cioculescu aduce chiar o plauzibilă justificare) și poate că la o a doua ediție toate acele intervertiri de ordine, de minimă

distanță, totuși, să dispară. Dar ceea ce ni se pare excelent este inițiativa oricum temerară, cu care d-l Șerban Cioculescu a trecut întreg lotul de poezii al lui Ion Luca Caragiale la *Addenda*. Este aici, în acest procedeu, concluzia unui întreg proces de valorificare. În fond tot ceea ce rămîne de pe urma unui scriitor se cuvine trecut, cîtă vreme n-a fost editat, între *Postume*. Dar și între *Postume* se cade să distingem ceea ce se ține, cît de cît, la nivelul obișnuit al autorului. Tot ceea ce cade sub acest nivel, important fără doar și poate, dar lipsit de strălucirea consacrată, se așază în arhiva de tipare depășite și în atelierul de mecanică literară a autorului respectiv. Altrînteri zicînd, la *Addenda*, Caragiale a rimat, ca să ne referim la versul lui Alceste, dintr-o nevoie destul de presantă („*quel besoin si pressant...*“), dar Caragiale, cum așa de bine o spune d-l Șerban Cioculescu, *nu a fost un poet*. Desigur că nu autorului *Scrisorii pierdute*, în calitatea lui de versificator, i s-ar putea aplica sentința aceleiași Alceste: „*On peut être honnête homme et faire mal des vers*“. Nu, Caragiale n-a năzuit nicicînd gloria de poet liric. Și nu cunosc o piesă măcar, chiar acele plîne de elan *Versuri*, închinat în 1874 lui Dobrogeanu-Gherea, cari să nu sune a replică și a parodie. Satiricul, moralistul și omul de teatru nu ar fi îngăduit liricului, chiar dacă ar fi existat, să trăiască pe lîngă dinșii. Deci versurile lui Caragiale, simplu *passé-temps* derivativ în opera lui, e bine că figurează într-un compartiment oarecum secundar. Ceea ce, desigur, nu e cazul lui Hasdeu, verficator nu mai puțin febril, inegal, topind zgura și diamantul în aceleași tipare de silnicie lirică, dar poet înainte de toate, oricît (spre marele meu regret) m-aș deosebi întru aceasta de colegul meu, d-l Pompiliu Constantinescu...

Dar meritul de temei al ediției d-lui Șerban Cioculescu este că menține principiul de axă al predecesorului său, că îl aplică cu aceeași rîvnă și că răușește recolte

tot atât de fericite ca acelea ale lui Paul Zarifopol. Se cunoaște care era acel principiu, mărturisit în chiar pragul întîiului volum, cu opt ani în urmă : „Textele literare nu se publică în scopul unic de a face educația estetică a generațiilor, ci și din interes istoric, de exemplu, din trebuința adică de a cunoaște un talent și o producție literară așa cum au fost“. De unde, necesitatea de a publica integralitatea operelor unui autor, de la cele mai modeste debuturi pînă la culmile creației lui și totul fără de precauțiuni pudice, neținînd de fel seamă de logica *mamițelor*, ce-și oploșesc puîșorii, pentru că spunea Zarifopol : „pentru cine n-are logica *mamițelor*, o bucată rea nu scade valoarea unei bucăți bune din aceeași operă ; o bucată bună nu ajută nimic celei rele“. Cari și cite au fost consecințele acestui punct de vedere se poate deduce din vastul material de inedite pe cari Paul Zarifopol le-a tipărit în primele trei volume și îndeosebi acele materiale de început din *Claponul* și *Calendarul Claponului*, socotite bună vreme drept paginile debutului literar al lui Caragiale.

D-l Șerban Cioculescu subscie fără de nici o rezervă acest principiu, îl aplică cu sfințenie și rezultatul se vede nu numai în atîtea completări, din aceleași surse, ale paginilor din *Claponul*, *Calendarul Claponului*, *Moftul Român* și *Universul* lui Cazzavillan, publicate de Paul Zarifopol, dar mai cu seamă în revelatoarele pagini din *Ghimpele*, unde urmează să se plaseze de azi înainte adevăratul debut al autorului nostru. Trei ani cîștigați pentru cariera literară a lui Caragiale nu e puțin lucru și meritul devine întru totul d-lui Șerban Cioculescu. D-sa amintește de articolul lui Macedonski din *Liga ortodoxă*, care l-a pus pe drumul cel bun și l-a îndreptat spre acele pagini, de un nerv cu totul altul decît al tovarășilor săi de revistă, iscălite cele mai multe *Car...* și cari nu puteau fi decît ale autorului *Noptii furtunoase*. Să adăogăm evident nu pentru a întări o identificare ce nu mai are

nevoie de nici o dovadă, dar ca pe un amănunt, superfluu dacă voiți, că în *Ghimpele* din 20 octombrie 1874, se reproduc, în iscălitură absolută, acele *Versuri* amicului C. D., pe cari i le tipărise în aceeași vreme *Revista contemporană*. (Să fie *Șarla și ciobanii*, iscălită I.L.C. din *Ghimpele* de la 16 decembrie 1873, tot a lui Caragiale? E anul în care d-l Șerban Cioculescu îi atribuie, deși *nesemnăt*, un *Sonet* pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, din *Ghimpele* de la 6 decembrie 1873. Căci paragraful acesta al identificărilor nu s-ar putea socoti epuizat, cu una cu două. Personal, am impresia că și în alte pseudonime ale *Ghimpelui* mijeste câte puțin din cornitele de diavol ale satiricului.)

Importantul a fost însă dibuit și el constituie, de astăzi înainte, un capitol prețios pentru cunoașterea artei literare, în debuturile lui I. L. Caragiale. Nu voi stărui asupra acestui punct, urmînd doar ca incidental să ne referim la dînsul cînd prilejul o va impune. Trec peste săgețile pe cari viitorul parodist al simbolismului (în 1909 încă nu-l iertase : de pildă *Pontefex Maximus Mauritius Maeterlinckus*) le îndreaptă din chiar primul său articol : *Voiți cronică literară ?* (*Ghimpele*, 26 mai 1874) împotriva lui Macedonski (acum : *Aamsky*, mai tîrziu *Contele de Geniadevsky*) pentru a mă opri la articolul *Cronică ?...* din 5 ianuarie 1875, unde se pot identifica unele rezerve cu privire la Eminescu. Și mai ales pentru a descifra tîlcul lor.

15 iulie 1938

## II

Nu e prea tîrziu, cred, (de n-ar fi fost niciodată, desigur că ar fi fost mai bine) să rectificăm o eroare strecurată în trecutul nostru foileton. Ne întrebam dacă

*Șarla și ciobanii* din *Ghimpede* de la 16 decembrie 1873, semnată I.L.C. n-o fi aparținând aceluiași părinte, cită vreme sonetul pentru Agostino Mazzoli, de la 6 decembrie *nesemnat* — ziceam noi — e atribuit lui Ion Luca Caragiale. Pentru că, adăogam, semnele unei colaborări cu mult mai intense, mijesc și din alte coloane și de după masca și altor pseudonime. Însă sonetul închinat baritonului absolut Agostino Mazzoli nu era chiar de tot *nesemnat*. Fără specificare anume la pagina respectivă a textului (vol. IV, p. 308), nota, în schimb, de la p. 449 lămurește, îndeajuns, că sonetul se afla reprodus în articolul *Teatrul român, Opera italiană* și atribuit „d-lui Ioan Caragiale (*sic*)“. Desigur în același nr. din 6 decembrie al *Ghimpelui*. Încintat să semnez o atare *mea culpa*; mă gândesc că totuși, poate, eroarea n-a fost lipsită de tilc. Ceea ce ne interesase era, firește, să știm dacă la distanța de zece zile, o producțiune iscălită cu o atît de transparentă monogramă : I.L.C. s-ar fi putut, sau nu, să cadă în lotul lui Caragiale. Și am deschis din nou paginile revistei. Am regăsit notița de *post-scriptum* a redacției, în care se prezentau cele două sonete „scrise, după cum ni se afirmă, cel dintîiu de d-l Ion Caragiale și cel d-al doilea de d-l G. Dem. Teodorescu“ și mai ales, am regăsit textul la care ne referisem. Precauțiunea d-lui Șerban Cioculescu e de două ori lăudabilă. Căci *Șarla și ciobanii* este, bibliograficește vorbind, un text suspect. Subintitulat *poveste*, el ocupă o coloană întreagă și după ce are grijă să-și însemne în dreptul monogramei, că va urma, nu mai urmează de fel, cel puțin un bun număr de pagini. O cercetare atentă, ar lămuri dacă, pe undeva, despre vreo urmare mai poate fi vorba. *Povestea* e de fapt o *fabulă*, de un subiect destul de gingaș, antidinastic, ca să spunem pe șleau și factura ei denotă un prea iscusit mînuitor al stihului. Imixtiunea liber-cugetătorilor nu e lipsită de *à propos* iar o strofă ca aceasta, ne-ar plăcea și mai mult, dacă ar fi a cui nu sîntem siguri că este :

Nu zău ! Îmi place foarte mult  
S-aud palavre lungi și late.  
Și despre-acestea probe pot da necontestate :  
La Cameră sînt nelipsit,  
Și la tot ce s-a vorbit

În Ateneu

Eu

Am fost cel mai fidel dintre auditori  
Fac haz de oratori...  
etc.

Fapt este că dacă *fabula* nu face impresia să mai urmeze — ipotezele pot fi diverse — ea poate fi, chiar așa schițată, trecută pe seama acelei producțiuni de atmosferă și de epocă, ce-și impunea cu tiranie obsesiile. Cum, socotesc, e și cazul pentru rezervele eminesciene, despre cari aminteam, deunăzi. Să adăogăm, în treacăt, că eroul *Sonetului* de la 2 iunie 1874, Coțcar Coțcarovici, cavalerul de industrie (vol. IV, p. 308), făcea încă de mult obiectul unor articole nesemnate și că un tip *sui-generis*, din *Ghimpele* de la 19 mai 1874, unde se poate ceti un crîmpeiș de portret al aceluiași, se cuvine trecut în același capitol și confundat de aproape cu sonetul. După cum mai tirziu, la *Claponul și Moftul Român*, n-a pregetat redactînd nenumărate *mofturi și gogoși, glume, anecdote și miticisme*, din cari atîtea nu și-au irosit cu totul chimionul, poate că și din sumedenia de *Ghimpișori*, ai coloanelor revistei la care colabora, cum se pare, mai intens decît se poate cu preciziune ști, nu puțini să fie sădiți de chiar mîna lui Caragiale. În orice caz, iată ce se poate ceti în *Ghimpele* de la 7 iulie 1874 : „Permiteți-mi, vă rog, un ghimpișor rimat (obicinuia, deci, și nerimați). L-am dedicat de mult unui june poetastru :

Tînărul Aamsky — are darul

D-a scrie-n poesie



- Dar carte ceva știe ?
- A-nvățat Abecedarul.“

Unde Aamsky — alias Macedonski — înlocuiește pe *Tinărul X*, din epigrama *Unui poetastru* din *Ghimpele* de la 19 mai 1874 (reprodusă în ediția d-lui Șerban Cioculescu, vol. IV, p. 311) și care sporește așadar, cu o variantă. Ceea ce dacă pledează, cât de cât, pentru impresia ce mărturisirăm deja, că Ion Luca Caragiale se va fi ascunzînd și prin alte coloane și în dosul altor pseudonime ale *Ghimpelui*, nu duce mult prea departe procesul acesta de identificare, pentru că din o bună parte a presei din trecut se desprinde un aer de incertitudine și o atmosferă de anonimat colectiv, puțin propice dibuirilor...

Vorbeam de producțiunea de epocă și de tirania veșinătăților, cari îl vor fi dus pe Caragiale să încerce a versifica *Șarla și ciobanii*. Mai sigur e cazul cu restricțiile eminesciene. Ar fi nedrept, totuși să se tragă concluzii ce nu-și au, aici locul. Cele două articole *Nirvana* și *Două note*, ce Caragiale a închinat dramei Poetului, trag indeajuns în cumpănă, că ar anula și păcate mai mari, ceea ce nu-i cazul, dar mi-te nevinovate locuri comune, ce țin, cum spuneam, de atmosfera epocii. „În intimitate, scrie d-l Șerban Cioculescu în prefața volumului IV, (Caragiale) se ferea a vorbi chiar despre poeziile lui Eminescu, căroră le prefera inspirația mai obiectivă și senină a lui Coșbuc“. Așa trebuie să fie. Preferința personală era însă una și prețuirea pentru geniu, pentru artist și pentru tragica victimă era alta. Apropierea dintre Caragiale și Eminescu e mai tîrzie, pe vremea colaborării de la *Timpul*, fără ca ea să fi dus la una din acele amicitii, de care fiecare din ei erau capabili și au și cunoscut destule. În 1875 Eminescu era la Iași și, deși semnalmentele eroului din *Cronica* ?... (*Ghimpele*, ianuarie 1875) reprodusă în vol. IV, p. 291—293, vorbesc de un bucureștean (și încă !), cine nu recunoaște în rîndu-

rile următoare o aluzie directă la Eminescu : „Dar talent !... Critica a găsit cu cale că băiatul merită un jeț în Parnas lângă al lui Alecsandri, decanul din partea locului ; și publicul a rămas uimit de solemnitătea faptului recunoscînd, fără să știe cam de ce era vorba, că critica are dreptate. Și închipuiți-vă că nu s-a găsit pînă azi nimeni care să facă *Critica criticii*, și să ți-o ia la frecuș teapăn, și să-i tragă o învîrtitură să pomenească și morților. Am să mă gîndesc d-aproape la asta și poate să i-o trag chiar eu“.

Trecuse mai bine de doi ani de cînd, în bilanțul *Direcției noi*, Maiorescu așezase pe Eminescu imediat după Alecsandri. E drept că-și luase toate precauțiile — „ne vine greu a-l numi după d-l Vasile Alecsandri“ — dar și mai drept e că încă de atunci, și abia după trei poezii tipărite în *Convorbiri literare*, îl decretase „poet în toată puterea cuvîntului“. Recunoaștere ce, dimpreună cu o serie de atitudini înțeleghătoare, conferă lui Maiorescu titlul de protector al poetului, cu atît mai mult cu cît în vremea regalității literare a lui Alecsandri (cum o numește d-l N. Iorga) actul acela de curaj și de profetism aducea a sacrilegiu. Reacțiunea ce a urmat și-a prelungit ecourile ani de-a rîndul. Polemicele *Convorbirilor* cu *Revista contemporană* erau făcute să le alimenteze. Or, *Ghimpele* se întîmplă să fie o veritabilă sucursală, umoristică, a *Revistei contemporane*. Articole de fond, versuri, caricaturi, uneori cu haz, de cele mai multe ori fără, sînt folosite împotriva *Direcției* de la Iași. *Musa de la Borta Rece*, editată de *Revista contemporană* se retipărește în *Ghimpele*, numere de-a rîndul, cu începere de la 22 iulie 1873. Dar dacă în revista lui Mihail Zamfirescu, eleganța nu abdică, cu totul, și însăși travestirea și scîlcierea numelor se ține de regulile artei, în *Ghimpele*, în *Daracul*, în *Perdaful* și cîte or mai fi fost, *Direcția nouă* de la Iași nu e de fel menajată. Minunescu din *Musa de la Borta Rece*, pus să-și declame poemele, cîte

îl și impuseseră, e de astă dată Eminaky, după cum Bodnărescu e Botnarache; Maiorescu: Majorilă, Muherescu, Muierescu, Minorescu, Tituș-Logofetuș, numai Titu și așa mai departe. Literatură de gust îndoielnic, în care excelează, îndeosebi sinistrul imbecil ce se ascundea sub pseudonimul Schloim Leibsky, specializat în imitațiuni rimate, enervante prin lipsa oricărui grăunte de sare. Desigur, astfel de compuneri, ocazionale și ocazionate, sporind mai cu seamă după venirea la putere a lui Maiorescu, n-au lăsat nici o urmă, cum era și firesc și n-au umbrat cu nimic meritele celor pe cari-i cicăleau de la număr la număr. Recitite, astăzi, în perspectiva timpului, dacă mulțumesc rareori și cel mai adesea întristează (căci nimic nu e mai jolnic ca spiritul, tras de păr), ele, au totuși, luate în bloc, meritul să ilustreze o epocă, cu preocupările ei politice și literare, cu sloganurile ei de succes, cu dedesubturile-i explicabile. Acestei atmosfere, cu mult mai densă decât cele câteva relațiuni lasă să se întrevadă, câtă, socotesc, să atribuim și rîndurilor de mai sus, ale lui Caragiale, în cari aluziunea la Eminescu e mai mult decât transparentă. Concesiune spiritului de epocă și solidarității profesionale, tot ei, cred, se cuvine să atribuim (dacă e cazul) și ieșirea retezată din *Șarla și ciobanii*...

Și dacă acest parantez, ivit ca un spin în călcîiul operei caragialiene, bucuria de a intra în fondul lucrurilor este, evident, cu atât mai mare.

17 iulie 1938

### III

Debutul de la *Ghimpele* — acum întâia oară pus în lumină — este, așa cum îl caracterizează, în substanțialul său studiu introductiv, d-l Șerban Cioculescu, un debut

matur. Cu excepția acelei piese de atelier, lucrată după toate regulile artei : *E pe la sintul Andrei, cap de iarnă, etc.* (vol. IV, p. 289), pe care însuși d-l Șerban Cioculescu o subliniază, izolînd-o de celelalte, paginile acestea de junetă se vădesc a fi scrise sub semnul parodiei, una din multiplele arme ale satiricului nostru. Un placid aer de familiaritate, un continuu ton de conversație, un ușor retorism, și o patentă înclinare spre melodramă marchează aceste pagini de debut și fac din ele ca întîia copie, nerețușată, a darurilor sale satirice. Impregnat, încă de acum, cu toate acele elemente lexicale sau întorsături de frază, proprii scrisului său, scrisul acesta interesează pe cercetător tocmai prin aerul de rudenie îndepărtată a stilului aceluia, nervos, sobru, plastic, de mai tîrziu. Substanța, însă, e toată, de pe acum, prezentă. Portrete șarjate, viziuni bucureștene, proiectate ca-n fanteziile utopiștilor, peste veacuri (aluziile chineze derivă mai curînd din exercițiile, de aceeași natură, ale lui Hasdeu și Nicolescu) cronici rimate, iată tot atîtea variațiuni ale aceluiași duh al parodiei, primă formă a spiritului satiric, de mai tîrziu.

Și pentru că sîntem la parodie, să spunem că forma aceasta caricaturală, de stil, Caragiale a folosit-o și în plină maturitate a talentului. Sînt în chiar acest volum al IV-lea, cîteva piese parodice, de o superioară execuție. Și în ordine cronologică : întîi, o puternică diatribă împotriva idealului social în artă. Piesa e de la 1896 și țintește orientarea optimistă a poeziei, un soi de răspuns, întîrziat, la acel *Unde ni sînt visătorii* al lui Vlahuță și la toată doctrina poetică a lui Dobrogeanu-Gherea. Bucata se intitulează *Pomada fermecată* și folosind, cînd teoria, cînd aplicația, scoate în relief virtuțile pomezii idealului social, fără de care, zice-se, talent literar nu poate fi. Cînd i se obiectează că, totuși, Anacreon, Shakespeare, Machiavelli, Molière, Goethe n-au cunoscut-o, autorul nostru irumpe : „Așa ? strig eu, fără să-mi pierz

cumpătul. Ia stai ! să vezi ! Și pun mîna în borcanul meu cu pomadă și-ncep să-i frec, și pe Anacreon și pe Machiavelli și pe toți, și-i frec și-i năclăesc, și iar îi frec pîn-le scoț și lor lustrul durerilor sociale, chinurilor sociale, năzuințelor sociale, avînturilor sociale, idealului social.“

De un procedeu înrudit, întrucît împletește demonstrația cu definiția, dar făcînd trecerea spre acele parodii de sine stătătoare, în care domină singură aplicația, este piesa *Nimic nou...* scrisă la 1910 și în care se ridiculizează *poporanismul*, la modă pe atunci. Inutil, să adăugăm, în ce măsură și această piesă, ca atîtea altele, accentuează independența de spirit a lui Caragiale. Nici o gazdă, și poporanistii de la *Viața românească* i-au fost ceva mai mult, nu-i ațipea obligațiile față de sine și de independența sa de spirit, ce treceau cu mult înaintea celor protocolare. Slujitor al adevărului, nimic din ceea ce exagera într-o direcție sau alta, nu scăpa vigilenței ochiului său de Argus. Dacă a fost, în istoria spiritului nostru critic, un mai înverșunat adversar al *ismelor* de tot felul, apoi acela a fost Caragiale. „Școala în artă nu face aproape nimica, ci talentul face totul“ stă scris în preambulul piesei de care vorbim și fraza aceasta conșună cu aceea din *post-scriptum*-ul primei scrisori din corespondența ce întreține cu Vlahuță în aceeași vreme : „Nu crede cumva, după cele de mai sus, că aș fi partizanul artei cu tendință. Nu ! să ferească Dumnezeu ! Am rămas, cum mă știi, partizanul neînduplecat al tendinței cu artă“. *Poporanismul*, susține Caragiale, nu este un ce de modernă născocire. Și pentru a demonstra aceasta, pomeneste, cu nesecata-i vervă caricaturală, conținutul unui roman de la 1838, al lui Charles Didier, al cărui erou plebeian — Chavornay — întrupează, din plin, virtuțile populiste și pe care îl recomandă ca pe un model de gen tinerilor noștri scriitori de școală poporanistă.

Povestirea, ea însăși un model de gen, folosește suavul ton melodramatic și ajunge la formule, ce rivalizează cu cele mai tari din formulele caragialiene : „Este el !... El, nobilul copil din popor, prea simțitor ca să o fi putut vreodată uita, prea onest pentru a nu căuta totdeauna s-o uite !“ Și totuși, când eroina, ce n-ar vrea să rupă legăturile maritale, ar conveni dacă se poate, *ș-așa, ș-așa...* tinărul om din popor, de o integritate atât de exaltată, biruit și el de pasiune, nu știe la ce să se hotărască și la ce s-o îndemne : și lui parcă, dacă s-ar putea, i-ar plăcea *ș-așa, ș-așa...*, unde comedia compromisurilor utilizează arta cea mai rafinată.

De un gen, întru totul aparte, sînt cele două parodii, în proză ritmată : *Doina*, aparținînd ciclului de poeme în proză, publicat în 1909 și *Dă-dămunt...* Mai *dă-dămunt*, una din cele mai izbutite parodii ale scrisului lui Delavrancea. Exces de dialog, replici scurte, eliptice, rime interioare și alte leacuri eufonice, abuz de enumeratie, totul e folosit cu virtuozitate, într-o povestire defel idilică, ce sugerează și prestigiul dar și artificiile stilului delavrancian. Folosirea ritmului (amfibrahic) în *Doina* nu e mai puțin fericită : „Carpații-și înalță semețe bătrînele culmi spre albastru, scaldîndu-le-n ploaia de raze de soare d-amiază de vară... etc.“

Am păcătui, însă, dacă am zăbovi mai mult la aceste, oricît de strălucite, izbînzii ale duhului său de parodie. Alături de glumele acestea de *ricoșet*, Caragiale cunoaște și satira directă, violentă și, privită în perspectiva timpului, chiar revoluționară. În fond, toată literatura satirică a lui Caragiale, indiferent de formele întrebuintate, e o literatură militantă. Că rezultatele acestui proces de sterilizare întîrziară atât de mult, faptul că să fie pus pe seama rezistenței monștrilor, dacă nu cumva o fi la mijloc și una din acele bizare răzbunări ale Artei. Se vorbește prea adesea de virtutea terapeutică a risului. Dictionul latin se citează întotdeauna cu nesfîrșite reve-

rențe. Și totuși, am impresia că, departe de a steriliza, comedia și satira conservă. Între eroul ridiculizat și între spectator se închiagă nu știu ce complicitate. Să fie nimbul artei, prestigiul tipului ridicat la nivelul faimei publice sau puternicul instinct de solidaritate care face pe spectator să se amuze și... să treacă la ordinea zilei? Indiferent de pricină, chestiunea mi se pare că poate fi pusă față, mai cu seamă cu arta satirică așa de rafinată a lui Caragiale.

Cele două volume, editate de d-l Șerban Cioculescu, aduc însă, alături de acel Caragiale, notoriu și intrat de mult în circulația publică, unul mai puțin cunoscut și a cărui valoare nu e cu nimic inferioară celui alt : Caragiale ziaristul, Caragiale martorul și interpretul vieții publice, cu toate metehnele și ipocriziile ei. Ca un adevărat reprezentant al Ministerului Public, a stat de veghe la tot ce era fenomen de viață românească și pe toate le-a judecat cu o luciditate și cu o siguranță, pe care puțini mînuitori ai condeiului le-au avut în atare grad. Nu e cuvînt din cele ce a scris, despre armată și primatul ei, despre decadența spiritului religios, despre învățămînt, pe care lipsa de interes, a familiei, nu-l ajută defel, despre raporturile dintre politică și literatură, despre milenarul vis al unirii Ardealului cu țara (cu cîtă discreție, totuși, îmbinînd ironia cea mai nevinovată cu fabula sau istorioara de străvezii aluzii), despre cataclismul de la 1907, al cărui rechizitor, la care vom reveni, sună așa de grav și atît de dur, venind mai cu seamă din partea aceluia pe care lumea îl credea obișnuit să ia totul în glumă — nu e, zic, cuvînt din toate aceste intervențiuni ale lui Caragiale, care să nu-și păstreze și astăzi ecoul, pe care timpul scurs, ca o adevărată cutie de rezonanță, l-a intensificat, cu toate verificările aduse. Spirit liber, stăpînit de dragostea de țară, lui Caragiale, martorul și cronicarul istoriei noastre contemporane, i se potrivesc cuvintele lui Goethe, pe cari el însuși le citează (în altă intenție, desi-

gur) în decursul dialogului său cu Vlahuță : „Și ce înseamnă vorbele astea : *A-și iubi patria ?... A lucra ca patriot ?...* Dacă un poet și-a închinat viața la combaterea prejudecăților funeste, la gonirea opiniilor strâmte, la luminarea spiritului națiunii sale, la curățirea gustului ei, inspirându-i sentimentele și ideile cele nobile — ce să facă mai mult ? Cum să fie mai patriot ?”

Cuvinte, ce se cuveneau reținute și pentru că rezumă temeiurile celor ce văd în Caragiale, fie și un fanariot, dacă pitorescul o cere, dar un fanariot dintre cei mai aderenți cu sufletul și cu pământul acestei țări, dar reținute și pentru că amintesc că dintre toate minciunile convenționale, pe cari acest procuror al Patriei le-a demascăt, una i-a stat mai greu pe inimă și l-a durut mai mult : luarea în deșert a numelui Patriei. Cînt multe paginile ce s-ar putea cita, întru aceasta ; vom reține, însă, ca pe cele mai categorice : seria de moftangii. RROMÂNUL, RROMÂNCA și SAVANTUL, excelenta schiță *Meteahnă* și „tirađa” iubirii de patrie din *Fragmente*, în care se ridică împotriva brașovinismului.

20 iulie 1938

#### IV

„Dumnezeu, scria în amintitele *Fragmente*, *Caragiale*, să mă ferească de șovinism și de brașovinism !

Dacă șovinismul este caricatura patriotismului, brașovinismul este caricatura românismului.

Cînd ar fi să dau vreo parafă unui tînăr român, iată pe care i-aș da-o :

Tinere, să-ți fie patria scumpă și sfîntă ca și mama ta ! S-o iubești și s-o respecti din adîncul sufletului tău ! De dragostea și de respectul tău pentru ea să nu faci vreodată reclamă și pa-



radă. Ba, ai dreptul și datoria să urăști, să lovești, să sfarمی pe acei frați ai tăi ticăloși, cari, în loc s-o iubească și s-o respecte ca pe o mamă cuminte, onestă și severă, o curtează, o măgulesc și o exaltează ca pe o bătrînă cochetă, nebună, bună de tocat !

Atit despre patrie — și sper că-n tot ce am scris nu se va găsi despre frumoasa și generoasa mamă vreo altă *tiradă*."

Citat, oricum, prea lung pentru restrînsul nostru spațiu, dar pe care ar fi fost păcat să nu-l transcriem pentru categorica lui sancțiune. Căci dacă, așa cum o spune el însuși, și cum a și fost în adevăr, patriotismul tău n-a recurs la *tirade*, nu tot astfel stăteau lucrurile cu majoritatea cetățenilor, uzînd și abuzînd de numele Patriei. Eroii *Scrisorii pierdute* o dau, nu o dată, prin lacrimi și *tirade* patriotice, pentru că așa era moda pe atunci. O modă care ține, din nefericire, cam mult. Să fie oare, mai mult de șase luni de cînd scăparăm de tirania *bunului român* sau cum scria Caragiale, încă de la 1893, a RROMÂNULUI, desigur *extraordinar*, în timp ce el, cum o spune într-un loc, era doar un ordinar român ? Totul ar trebui citat din trilogia sa de *moftangii*, transcris și pentru savuroasa satiră, transcris și pentru acuta ei evasiactualitate. Și tema aceasta, e una din temele cruciale ale scrisului său, fie că folosește gluma, apologul sau rechizitoriul. Glumele le-am văzut. Ele sînt, negreșit, corozive. Apologul, cu toată travestirea, nu e mai prejos. Căci vorbind de *meteahna* ungurului din admirabila schiță, cu același titlu, de bună seamă că și despre noi vorbește : ...„Mi-a spus că el (ungurul) mănîncă mai bucuros, și mai cu poftă chiar, săpun învelit într-o etichetă tricoloră maghiară decît cașcaval învelit în hîrtie simplă, albă“, și ca încheiere : „Nu ! patriotismul lui e o *meteahnă* ; nu mai e o virtute. Bine că ne-a ferit Dumnezeu pe noi, românii, de așa *meteahnă* !“ Dar cît de mult ne ferise se vede și din cele de pînă acum și din rechizitoriul de la 1907 din

care desprind, din seria de definiții, înfățișînd falsa așezare a țării, în aceeași ordine de idei, pe aceasta : „...Aici e în fine, o patrie pentru patrioți, nu patrioți pentru o patrie...”

Și fiindcă veni vorba de rechizitoriul din 1907, să spunem că, în literatura așa de bogată a răscoalelor țărănești, opusculul lui Caragiale își are locul de cinste, alături de vibrantele filipice ale d-lui Nicolae Iorga și de studiile istorice, cite au însoțit evenimentul. Construit în chip de triptic, rechizitoriul face o severă analiză a stărilor din țară, care trebuiau să ducă în chip firesc la explozia așa de violentă a răzmeriții. „O minune, spunea Caragiale, a fost fără îndoială că totul n-a sărit în aer mai devreme. După cum minune e și faptul că toată tragedia singeroasă n-a slujit la nimic și că siniștrii ei histrioni, cari abjurau și-și dădeau acolade, în toiul pericolului, odată conjurată primejdia, se reîntorseseră cu aceeași inconștientă la practicele lor de totdeauna : șoapte și intrigi de culise ; sfori și sforicele ; ergoterii bizantine ; pișicherlicuri pe la spate, etc.” Dar mai presus de amănuntul, totdeauna esențial, și de formulele, care de care mai fericite, concluzia rechizitoriului merită să fie reamintită. „O fi avînd țara, zice Caragiale, nevoie de multe reforme economice, ceea ce-i trebuiește, însă, înainte de orice, este o singură reformă : abolirea alcătuirii politice de uzurpare sau în profeticele accente ale perorației (căci este o perorație, după cum a fost un rechizitoriu) ; așadar, mai întîi : destul cu casta de strînsură din vîrfuri pînă-n gunoaie ! destul cu mamelucăria cinică ! destul cu absurdul anachronism, hibrida Constituție archontologică, pe care ar trebui s-o punem cuminte și cu liniște la arhivă, fără a mai aștepta momentul cînd s-o vedem arsă cu un alai și cu o pompă mult mai puțin vesele decît cele cu cari a fost ars odinioară Regulamentul Organic !” (vol. V, p. 184).

Și adevărul este că cel ce redacta atari categorice sentințe era printre cei mai îndreptățiți s-o facă. Fulgerele lui n-au desigur strălucirea penitentă a proceselor de conștiință cu cari își însoțea călătoria evropienească, logofătul Dinicu Golescu, acum un veac și mai bine. Acela era unul din trupă, desigur cel mai pur, dar actor, pe cită vreme Caragiale, cu toate încercările lui de figuratie politică (și d-l Șerban Cioculescu subliniază excelent această carență) a fost, tot timpul: un spectator. Un spectator de rasă, înzestrat cu un ochi necruțator și cu un spirit critic de cea mai caustică esență. Fenomenul politic l-a pasionat întotdeauna pe Caragiale și, ascultându-l, cît vorbește de emoționat despre vremile de inițiere ale Republicii de la Ploești, s-ar putea spune că a fost predestinat, el și politica, să se urmeze, ca luna cu soarele. (În treacăt, și pentru că gravitează în orbita acelei supozitii, după care *Șarla și ciobanii*, din *Ghimpele* i-ar aparține, citez aceste rînduri din admirabilul toast, *Literatura și politica* de la 1897): „...Mă primiți cu așa bunăvoință în sînul dumneavoastră, dumneavoastră conservatori monarhiști pe mine, care, în copilărie, am servit cu fanatism atît de fioros sub gloriosul drapel al Republicii Ploешtilor?...“ (vol. V, p. 219).

Articolele din *Timpul* sînt întiile dovezi ale acestei morganatice însoțiri, a lui Caragiale cu politica. Ele sînt, cum se și cuvenea, îndreptate împotriva liberalilor și dacă bătaia lor nu e așa de lungă, ca aceea a articolelor celei de a doua perioadă antiliberală de la *Epoca*, o anumită linie și chiar un stil gazetăresc, ce se va contura cu timpul, au putut să convingă pe d-l Șerban Cioculescu să le treacă în lotul lui Caragiale. Cum așa de prudent, dar și așa de lucid, explică d-l Șerban Cioculescu colaborarea lui Caragiale la *Timpul* poate să fie mai întinsă, după cum din cele ce d-sa publică, unele s-ar putea să fie ale unui foarte răușit frate siamez, de stil și compoziție — importantul, cred, este că una din pecetile aces-

tui mister a fost ruptă și că meritul revine, în întregime, d-lui Șerban Cioculescu. Toți navigatorii, spunea Emerson, ce abordă America datorează recunoștință lui Columb. E cazul și pentru această parte din activitatea lui Caragiale, care dimpreună cu debutul de la *Ghimpele* sînt printre cele mai prețioase descoperiri de nouă-lume, ce datorăm spiritului de explorare metodică al d-lui Șerban Cioculescu. Personal, și dacă ăm figura într-un juriu de expertiză, am diseca îndeosebi amplul studiu-articol. *Frații radicali și d-l Dimitrie A. Sturdza*, în care pe lingă o maturitate critică și stilistică, evidente, am zăbovi la anume interogative, specific carigialiene, precum de pildă următoarea : ...*anevoioasă*. Adică, să ne permită a-l întreba, cum *anevoioasă* ? (vol. V, p. 24). Și mai cu seamă la însuși eroul studiului său, la acel *aprig-critică-tot-finanțiar*, pentru care, s-ar zice, simte de la început o misterioasă atracție. Dimitrie A. Sturdza, celebrul estetik care avea să-i refuze, pe cunoscutele criterii, un premiu academic și pe care, pe bună dreptate, nu-l iartă, revine, în dese rînduri, în articolele lui Caragiale, mai mult chiar s-ar putea spune că-i și poartă noroc. Cum nu mă pot opri, după voia inimii, trimit pe cetitor la extraordinarul portret ce Caragiale închina în 1897 lui Dimitrie A. Sturdza (vol. V, p. 122—126). Mă îndoiesc să se fi scris în presa noastră politică un mai violent și totuși elegant, un mai sîngeros și totuși veridic portret, din multele cîte s-au închinat lui Mitiță Sturdza. Să citez ultimele rînduri, în convingerea că vă va lăsa gura apă : „Nu mă pot însă mira îndestul cum alaltăieri, cînd noul prezident al Senatului a pupat *coram populo* pe d-l Aurelian, acesta a scăpat cu urechea nemușcată“. Și încă Mitiță Sturdza era un onest, așa cum o repetă Caragiale ori de cîte ori are prilejul și, îndeosebi, în surprinzătorul reportaj, *Culisele chestiunii naționale*. Veninos și incapabil, desigur, dar onest. În timp ce turma colectivistă, cu caradalele și budalalele ei, nu merita mai mult decît glumele, sarcas-

mul și disprețul lui, așa cum apar acestea, mai cu seamă, în articolul său de la 1896 : *Liberalii și literatura*. Când, întâmplător, se înduioșează, precum în articolul *Decadență* (vol. V, p. 77—79) o face ca să ne testeze această prețioasă mărturie despre ucenicia sa politică, din juneță : „Acolo am făcut cunoștința iubiților mei eroi, pe cari am căutat, cu modestele mele mijloace artistice, să-i păstrez pentru posteritate.“

Că n-am epuizat acest capitol și că n-am sfârși așa de repede este tot atât de daevărat precît este și că trebuie să sfîrșim. De aceea, să reținem pentru mai tîrziu reluări : un Caragiale pictor al societății, din vremea sa, cu locuința, vehiculele, moda și chiar cu zgomotul Capitalei, la 1899, singurul ce-i lămurea pentru ce am ajuns să avem *clavir la cap*. Ce-ai spune de-o istorie literară, cu reflexe de album, în care fiecare autor ar mărturisi pentru moda epocii sale ? La 1899, se purtau botine elegante, pălăriuțe nostime, cum se purta și blondul, moftangioaica folosea manșonul pentru anume levitațiuni și toate acestea într-o singură schiță din al IV-lea volum al lui Caragiale. În Delavrancea, dacă nu mă-nșel, eroinele purtau ciorapi roșii, într-o poezie a lui Gh. Sion, dinainte de 1850, fumatul la cucoane devenise o modă iar Dumitrana Știrboaica, încă de la sfîrșitul secolului trecut, cerea să i se procure un cățeluș în locul decedatului Miliort, dar să fie tot așa de cilibiu.

Și încă n-am vorbit nimic de zguduitorul său reportaj la sinuciderea lui Odobescu ce dimpreună cu scrisoarea acestuia către Anghel Demetriescu alcătuiesc cele mai dramatice documente ale amurgului celui mai estetic dintre scriitori ; nimic despre interviul cu Dobrogeanu-Gherea, nimic despre criticul de teatru, nimic despre lexiconul de adînci intuiții orientale (care și mai mult ne confirmă în credința că Mateiu Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-Veche* datorește nespuse de mult tatălui său), nimic despre etc. — dar mai ales nimic despre inimitabila

schită Ion, care dimpreună cu *Arendaşul român* şi cu *Partea poetului* ar cere dezvoltări de capitol. Mă conso-  
lează gândul că nici un autor nu-i mai viu şi mai actual  
decît Caragiale şi că pentru a reveni la dînsul nu trebuie  
să aşteptăm cine ştie ce date de calendar. Pînă atunci  
cetiţi subtila analiză ce d-l Şerban Cioculescu dedică ace-  
tui catehism al inocenţii artistice. Ca-n oricare din co-  
mentariile sale, şi ca în întreagă această ediţie, veţi avea  
satisfacţia să admiraţi, nu numai pe cel mai pios dintre  
editori, dar şi pe exegetul cel mai pătrunzător al operei  
caragialiene.

4 august 1938

[Opere, 8, p. 48—64.]

Alte referinţe:

- I. L. Caragiale, *Opere, I, Nuvele şi schiţe*, în *Opere*, 4, p. 179—180.
- I. L. Caragiale, *Opere III. Reminiscenţe şi notiţe critice*, în *Opere*, 6, p. 81—85.
- I. L. Caragiale, *Opere VII. Corespondenţă*, în *Opere*, 9, p. 385—391.
- Caragiale — întemeietorul realismului nostru critic, în *Menţiuni...*, 1957, p. 101—106.
- Caragiale, medalion 1962, în *Alte menţiuni...*, 1964, p. 91—94.
- Iniţieri caragialene, în *Alte menţiuni...*, 1964, p. 95—100.
- Caragiale, militantul, în *Alte menţiuni...*, 1964, p. 101—111.
- Note despre arta prozei la Caragiale, în *Alte menţiuni...*, 1964, p. 112—127.
- Caragiale şi scrisul corect, în *Alte menţiuni...*, 1964, p. 128—131.

# ALEXANDRU MACEDONSKI

## OPERE, 1 — POEZII

Ediție critică de Tudor Vianu  
(„Fundafia pentru literatură și artă“)

### I

Sînt aproape două decenii, de cînd d-l Tudor Vianu, tînăr poet de o inspirație atît de originală și glosator al ideilor, de prevestitoare adincime, închina amintirii maestrului său, Alexandru Macedonski, unul din cele mai cuceritoare omagii. Imagina poetului fantast, hărțuit o viață întreagă între adversități și himere, retrăia puternică sub paleta, bogată în culori, a învățacelui. Bizareriile însăși sporeau farmecul omului. Cel ce coborîse, de curînd, în liniștea atît de odihnitoare a mormîntului (un alt mormînt, în orice caz, decît al înfiorătoarei viziuni din *Noaptea de Noembrie*), nu mai era un ins, pentru care se cuveneau cîntate rugăciuni de absoluție. Nimbul din jurul strălucitoarei frunzi il arăta a fi un sfînt. Neobosit cavalier rătăcitor al visului și inepuizabil dispensator de comori imaginare, era întîia dată că Alexandru Macedonski poposea într-un golf oportun, la adăpost de furtunile, pe cari mai presus de toate, temperamentul său le stîrnea. Sfirșitul său aducea cu un început de apoteoză. Ceva din reflexele îndepărtatului Bagdad, către care năzuise tot timpul, stăruia încă în preajma mormîntului. Și toate acestea grație acelor pagini, ale d-lui Tudor Vianu, cele mai calde, cele mai pitorești și cele mai umane din cîte se scriseseră pentru nobilul hidalgo.

Discipolul de acum aproape douăzeci de ani este, astăzi, cercetătorul de unanimă recunoaștere, care în estetică, în critică și în istoriografie literară și-a câștigat gradele constanței și luminoasei sale cariere. Omagiul său de astăzi dacă nu pleacă mai puțin din rezervoriile iubirii de altădată, se însoțește însă de toate acele atribute pe cari studiul și prestigiul le conferă în egală măsură. Întâiul compact volum, din seria de patru, în cari d-l Tudor Vianu și-a propus să prezinte lamura creațiunii literare a lui Alexandru Macedonski, este pe lângă actul de continuă venerație a discipolului, și un categoric și elocvent act de justiție. Poate că, mai la urma urmei, unul deriva din altul, și că actele de reparațiune numai atunci sînt fecunde și hotărîtoare, cînd sînt dictate de iubire. Minuțioasele și revelatoare studiul cu cari d-l Tudor Vianu însoțește vastul florilegiu din opera poetică a lui Macedonski, confirmă întrutotul aceasta. Pentru înțila oară, cele ce se citesc nu sînt simple ghirlande de hîrtie, din acelea cu cari se împodobesc victimele expiatorii, dar documente de umanitate, ce explică și reabilitează, pe unul din cei mai disputați dintre scriitorii noștri contemporani.

Dealtminteri, întreagă această ediție, gîndul de la care pornește și spiritul în care e realizată, mărturisesc limpede intenția de a sluji acestei reparațiuni postume. De aceea, înainte de a trece la substanța însăși, a volumului și a studiilor ce-l încadrează, să ne oprim o clipă la una din observațiile, una din legile, ar fi mai drept să spunem, lucrărilor de acest fel, pe care d-l Tudor Vianu o expune cu obișnuita d-sale putere de convingere. Două sînt pricinile pentru cari Macedonski n-ar fi putut fi prezentat, altminteri de cum o face d-l Tudor Vianu. Tipărirea integrală a unui autor răspunde, într-un fel, și imaginii ce s-a statornicit, despre dînsul, în conștiința cetitorilor. Cînd imagina aceasta e „incompletă și dezfigurată“, cum așa de just remarcă editorul, cînd Macedonski continuă să fie „admirat cu fanatism de unii și necunos-



cut sau contestat de alții“, cînd opera lui, cu un cuvînt, a rămas și pînă astăzi „obiectul unui pasionat litigiu literar“, se înțelege că se cuveneau mai întîi create condițiile celei mai favorabile inițieri, care nu poate fi alta decît a metodei antologice. Cu atît mai mult, și este cea de a doua pricină, cu cît opera lui Macedonski, o spune d-l Tudor Vianu și e și părerea familiarilor acestei opere, este una din cele mai inegale. (În ce măsură, acum, inegalitatea aceasta e rezultatul uneia din cele mai prelungite longevități literare și care sînt condițiile pentru ca un autor să nu piardă nimic, ba dimpotrivă, de pe urma inegalităților operei sale — iată chestiuni cu cari ne vom întîlni la capitolul respectiv.)

Dar actul de reparațiune, despre care am vorbit, și pe care-l realizează această magnifică ediție selectată a poeziilor lui Macedonski, privește deopotrivă, opera și omul. În timp ce însă, pentru operă, se cerceau umbrite anume scăderi, pentru om, dimpotrivă, ele se cuveneau dezvăluite, puse în lumină, aduse la bară pentru ca procesul să fie scutit de orice surpriză sau revelațiune a părții adverse. Și întru aceasta, d-l Tudor Vianu a procedat cu cea mai înaltă înțelepciune. Procesul de reabilitare morală, ce d-sa întreprinde în documentatele sale studii introductive, nu lasă nici o piesă a dosarului, neutilizată. Că uneori, cum e și firesc, interpretarea acestor piese pare puțin subiectivă, că gravitatea unora e atenuată, mai ales, (și e marele d-sale merit) aduce înțelegere și compasiune, acolo unde s-a cheltuit atîta sarcasm și prigoană, acestea sînt toate numai spre lauda apărătorului, pe care dificultățile nu-l sperie.

Și totuși, cată să spunem că, prezentată numai ca atare, pledoaria d-lui Tudor Vianu e dezavantajată. În fond, mai presus de absolvire, pe d-sa îl interesează justificarea unora din manifestările caracterului lui Alexandru Macedonski, explicarea pînă la un punct a acestui caracter însuși. Neconformist, apraxic, „în dezacord cu

timpul său", ca să întrebuințăm excelenta formulă cu care Gide definește pe scriitorul ideal, mai mult de unul din scriitorii veacurilor a fost astfel, și Macedonski nu s-a depărtat niciodată de la această linie de conduită. Ceea ce supără, într-o măsură oarecare, la estetul acesta, îndrăgostit de armonie, este statornicirea în atitudini ce, și atunci, cu atât mai mult astăzi apar : unele drept capricii, cele mai multe drept excese ale unui temperament nefecit. Acest temperament, dimpreună cu variabilele lui, îl urmărește d-l Tudor Vianu și încearcă să-i surprindă, cu toate proteicele lui ipostaze, unitatea. Fire independentă și militantă, Alexandru Macedonski datorează această trăsătură a sufletului său ascendenții, tatălui său generalul Macedonski, a cărui carieră biograful o înfățișează în detaliile, ca și în pitorescul lor. Dar d-l Tudor Vianu urcă și mai sus și, cel dintîi, d-sa publică acte de o importanță capitală pentru limpezirea unor întregi compartimente genealogice. Cum nu putem stăruii asupra lor, să spunem, fie și în treacăt, că actul prin care Divanul Principatului Valahiei certifică în 1812 fraților Dumitru și Pavel Macedonski, descendența lor din spița sîrbească a lui Ștefan Mincio Voievod, are darul, pe de o parte să substituie legendei cu descendența polonă, o realitate, întru nimic mai prejos de aceea, iar pe de alta să aducă în cîmpul interesului figurile celor doi frați și a carierii lor de traducători sau de slujbași cu rîvnă în aprovizionarea armatelor imperiale. Cetitorul va putea trece mai departe, de la o dată la alta, fiecare cu semnificația ei, dar el va trebui să se oprească la acele pagini, de o grație pe care numai trecutul o cunoaște, în cari Maria Macedonski-Fisența, mama poetului, povestește venirea ei pe lume. Sînt pagini de o savoare particulară, în care totul, predispoziție aventuroasă, naturaleță a limbajului, amestec nestîinjenit de franțuzisme, nu numai dau un puternic accent de autenticitate, dar și anticipează, cum așa

de just observă d-l Tudor Vianu, înclinările romantice ale poetului. Dar e, cum spuneam, în căderea noastră să siluim în puținele rînduri ale unei cronici, un material și vast și revelatoriu, cu care editorul și biograful lui Alexandru Macedonski încadrează și explică o viață din cele mai complexe.

Lăsînd, așadar, cetitorului plăcerea de a pătrunde pe drumuri sigure, în tovărășia celui mai sigur dintre călăuze, să ne oprim la unul din momentele dureroase ale acestei vieți, la acela care a stîrnit atîta vîlvă și care i-a impus, nu numai un temporar exil din țară, dar și o adevărată ostracizare morală: la epigrama împotriva lui Eminescu. Dacă este adevărat că sub unghiul eternității și în zarea acelor cîmpii elizee, în care ne place să vedem preumblîndu-se, umbrele celor ieșiți din viață, dușmăniile se vor fi stins și poeții vor fi încheiat acel armistițiu, pe care viața li l-a refuzat, aici, pe pămînt, destinele lor continuă să fie opuse și opera istoriografilor departe încă de a putea fi ușurată. D-l Tudor Vianu dezbate pe larg această chestiune și detaliile cu cari o însoțește sînt din cele mai prețioase.

Dară așa cum și d-sa, remarcă, situația colecțiilor de ziare, în singura bibliotecă utilizabilă, aceea a Academiei, lasă, nenumărate lacune în opera de documentare. În ziua în care se va fi reconstituit, pagină cu pagină și rînd cu rînd, cronica acestei inimizități reciproce, abia atunci se vor fi lămurit și temeiurile și circumstanțele ce au dus la agravarea raporturilor dintre cei doi poeți. Să nu fi fost, într-o oarecare măsură, una din pricini, și patimile politice, în slujba cărora amîndoi poeții aduceau temperament de luptători, de polemisti, ba chiar și de pamfletari? Încercările lui Macedonski, pe de altă parte, de a se apropia de Maiorescu, trebuiesc și ele adîncite. O scenă, ca aceea pe care o povestește d-l Tudor Vianu (p. XLIV) a ședinței de la *Junimea*, în care Macedonski

și-a cetit *Noaptea de Noembrie*, se cuvine și ea reluată, confruntată și cu alte mărturii și pusă în adevărata ei lumină, detaliile de astăzi nefiind întru totul concludente. (În treacăt, să semnalăm o greșeală de tipar : nu, în *Dirrecția nouă*, care data din 1872, dar în *Poeți și critici*, de la 1886, una din cele mai febrile perioade ale ecourilor eminescinee, se situează rîndurile cu cari Maiorescu subestima pe Macedonski și-l răstignează între Scrob și Aricescú. Ieșirea olimpienului se cuvine și ea justificată.)

Desigur că toate aceste puneri la punct, al căror ceas n-o sosit încă, interesează înainte de toate istoria. Greșeala lui Macedonski, căci greșeală a fost, e demult prescrisă. Și totuși, ca și noi, mai mult de unul din cetitori se va întreba, de-a lungul pateticelor pagini, în cari d-l Tudor Vianu își urmează pe sinuoase cărări, eroul, pentru ce Macedonski a lăsat să-i scape singurul prilej cînd putea nu numai să facă să i se uite rătăcirea de o clipă, dar chiar să fie răsplătit cu iubire. Pentru ce, adică, la moartea lui Eminescu, nu s-a auzit de fel glasul lui Macedonski ? Și întrebarea nu e chiar atît de gratuită, pe cît s-ar părea. Căci tot din studiul d-lui Vianu aflăm de scrisoarea cu care Macedonski tînguia trecerea la cele vecinice a lui Caragiale, a lui Caragiale împotriva căruia dusesese campania de denigrare din 1901. O campanie cu mult mai vinovată, chiar decît aceea a lui Caion. Rîndurile din 1912 sînt ale unui cavaler ingenunchind, după toate legile ordinului, la picioarele victimei. Mai mult chiar : distincțiile ce d-l Tudor Vianu le face între invidie și ciudă, definiția orgoliului, de care a fost stăpînit, tot timpul, Macedonski, întreg pasagiul, de către sfîrșitul biografiei, ce s-ar cuveni reprodus, pentru căldura și discreția lui cumpănită, toate acestea conving și arată că omul nu era un satanic și că inima lui păstra și iubirii, un loc de taină. De ce din locul acela, n-a vorbit Macedonski și la moartea lui Eminescu ?

Iată cu adevărat o enigmă, în justificarea căreia orgoliul nu mai are ce căuta. Din fericire, nu e însă unica enigmă din viața și din opera lui Alexandru Macedonski.

27 mai 1939

## II

Spuneam, în trecutul nostru articol, că ediția operelor lui Alexandru Macedonski, realizată în condițiuni atît de excelente de către d-l Tudor Vianu, constituie înainte de toate un superior act de justiție. Dreptate omului și dreptate operei — iată cuvîntul de ordine care a prezidat la rejudecarea unui proces, pe cari împrejurări de un fel sau altul, îl amînaseră dincolo de orice limită. În ce fel a procedat d-l Tudor Vianu la reabilitarea Omului-Macedonski, cu cîtă francheță a adus în discuție toate piesele aflătoare la dosar, cu ce dragoste de învățacel a căutat să înțeleagă și să justifice și la cîte sugestii, fie și în defavorul clientului său invita — s-a văzut cît de cît din rîndurile trecutului nostru articol.

Rămîne să trecem la cea de a doua parte și să vedem chipul în care este înfățișat Poetul. Am subliniat încă de rîndul trecut, metoda antologică la care s-a oprit pentru foarte îndreptățite temeiuri d-l Tudor Vianu și nu socotim necesar a mai reveni. Decît doar pentru a corecta, în oarecare măsură, ceea ce susțineam afirmînd că în timp ce pentru dreptatea omului a fost nevoie de dezvăluirea și celor mai puțin favorabile din episoade, pentru aceea a Poetului e nevoie, dimpotrivă, de acoperirea unei bune părți din opera, inegală și de inferioare realizări, a lui Alexandru Macedonski. Să corectăm, pentru că și aici d-l Tudor Vianu nu s-a depărtat, cu totul, de la norma pe care a aplicat-o Omului. Dacă n-a publicat acea parte neizbutită din opera Poetului, n-a stăruit mai puțin în

luminoase și perfecte pagini de introducere asupra anilor de debut sau asupra acelor goluri de inspirație, din chiar anii lui de maturitate. Cele ce spune d-l Tudor Vianu despre „aspectele imitate, nerealizate sau minore“ din poezia macedonskiană este cu totul adevărat și va căpăta adeziunea chiar și a admiratorilor poetului. Inegalitatea pe care comentatorul o pune în seama celor câteva sute de titluri din activitatea lui Macedonski, nu ajunge să explice scăderile și nici nu mulțumește întru totul. Inegalitatea e aproape o a doua natură la scriitorii mari, care n-au fost niciodată perfecți de la întâia pînă la ultima literă a scrisului lor. Cum spuneam și rîndul trecut, ceea ce interesează este ca umbrele să nu fie preponderente și, mai mult, ca umbrele să pună în lumină părțile în relief ale operei, sau cu un joc de cuvinte, care nu ni se pare la nelocul său, ca umbrele să fie penumbre. „Alături de Grigore Alexandrescu, scrie d-l Tudor Vianu, de Alecsandri, de Eminescu și Coșbuc, Macedonski este unul din clasicii noștri, adică unul din poeții cari pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, au atins în cîntecul lor armonia și plenitudinea, făurind modele durabile pentru întreaga creație ulterioară și opere către care sufletului îi place să se întoarcă“. Definiție, din termen în termen, admirabilă, dar care nu mi se pare că acopere întru totul obiectul la care s-a aplicat. Ca un cort de campanie care a adăpostit mai mult decît îi îngăduie dimensiunile, definițiunea d-lui Tudor Vianu lasă afară picioare și miini, dacă nu cumva și cîte un om întreg. Cu excepția lui Macedonski, e drept că toți ceilalți au intrat de mult în compartimentul clasicilor, deși dacă e să fim drepți, nu se poate susține că toți ar avea drepturi egale la această categorie. Aplicați excelenta formulă a d-lui Tudor Vianu — experiențe fundamentale ale sufletului omenesc și modele durabile pentru întreaga creație ulterioară — celor numiți de d-sa și se va vedea

că nu toți răspund, cu atât mai puțin în aceeași măsură, acestor exigențe. Oricât de perfecte, definițiunile acestea referitoare la școli și curente au dezavantajul că lasă prea mult loc, obiecțiilor. Că Macedonski este un artist admirabil — când este — și că în scrierile sale a turnat o experiență personală, de om și de artist, cine mai tăgăduiește? Și totuși, pentru ce o atât de mare parte din opera lui este de-a dreptul caducă, pentru ce nu mai poate fi cetită, nici cu titlu documentar, pentru ce simți nevoia unei pliviri radicale, așa cum și d-l Tudor Vianu a aplicat-o chiar și unora din poemele, pe cari Macedonski le-a testat viitorului? „Dar inegalitatea lui Macedonski provine și din prea deasa erupție a omului practic în cîntecul poetului. Natura lui voluntară a folosit uneori poezia ca o armă sau ca un organ al nemulțumirii sale limitate și directe” — scrie de asemenea d-l Tudor Vianu și dacă formula nu contrazice pe aceea cu care d-sa a definit pe scriitorul clasic, cată să spunem că tocmai aici, în această neconcordanță dintre artist și omul practic ni se pare că stă explicația unei atât de mari caducități, din opera sa. Departe de a găsi o vină acelei imixtiuni; a omului practic, cu care d-l Tudor Vianu explică, în parte, inegalitatea poetului la Macedonski, nouă ni se pare că, dimpotrivă, această imixtiune putea și trebuia să fie mai adîncă, mai acaparantă, mai tiranică. Marii lirici au fost totdeauna sclavii contingentelor, ocnașii acestei vieți pămîntești, pe murii de sare ai căreia și-au gravat nemuritoarele gemete. Om și artist au făcut una, la marii lirici. De aceea, indiferent dacă poate constitui sau nu, un model, indiferent dacă e sau nu clasic, marele liric interesează prin toate detaliile operei sale. Prăpastie sau înălțime, genune sau culme, luminiș sau arcană, sahară sau mesopotamie — oricare din peisagiile operei lui interesează deopotrivă, reține și cucerește. Ceea ce nu e cazul cu Alexandru Macedonski. Elementele factice din

întinsa lui operă lirică sînt așa de numeroase, așa de ponderente, și ele strică pînă și unor poeme de necontestată răușită parțială, încît nu o dată ai impresia că artistul, altminteri așa de superior în ariile lui inspirate, zice după ureche. Și evident, zice fals. Sau pentru a vorbi fără imagină, inegalitatea supărătoare, iritantă chiar a unei atît de mari părți din producția lui lirică vine din acea abdicare, cu mult prea frecventă, a artistului, nu numai în fața modelelor, dar chiar și a modelelor. Desigur, ca să reluăm clasicul zicală, și lui Homer i se întîmplă să ațipească uneori. Cînd se trezește însă, și oricît l-ar fi imaginat orb legendele, își merge drumul său, cu hotărîre și cu clar vedere. Așa se face, pentru a ne întoarce la studiul d-lui Tudor Vianu și la acele „aspecte imitate, nerealizate sau minore“ din opera poetului, că Macedonski n-a izbutit, cu toate eforturile lui repetate, să moduleze nici un acord autentic, în ordinea folclorică, nici în cea erotică, nici în cea socială. Cum foarte bine a spus d-l Tudor Vianu „poezia socială, a lui Macedonski, ne apare astăzi mai mult ca un preparat, decît ca o creație“. Fără a gîndi să urcăm pînă la poezia socială a lui Bolliac, Nicoleanu și alții, coincidența face ca *Noaptea de Februarie* să vie după debutul lui Duiliu Zamfirescu, în întîmpinarea căruia Macedonski însuși ieșise cu trîmbiți și flamuri. Dar la gloria *Paulei din Miramare*, oricît va fi rîvnit, nu-i va fi dat să ajungă.

Dar dacă nu e un mare liric, Alexandru Macedonski e un artist, un artist în înțelesul strict etimologic al cuvîntului, așa cum reiese dealtminteri, și din considerațiile d-lui Tudor Vianu, pentru care autorul *Ospățului lui Pentaur* este un „poet al civilizațiilor“. Și, mai la urma urmei, aceasta interesează. În loc, așadar, să-i facem procese pentru ceea ce nu este (deși, la dreptul vorbind, a pretins să fie, de aci și procesul) să ne mărginim la ceea



ce este Alexandru Macedonski, la artistul de culoare și de tonuri rare, care a fost nu o dată, la decorativul, muzicalul ș.a.m.d. Și înainte de a intra în detalii, să ne oprim la două exemple, amîndouă din epoca lui de junetă, pentru a demonstra singurul său instinct de artist (exemplul al doilea, prezintînd, cum se va vedea, și o interesantă imagină negativă). Între poeziile de tinerețe ale lui Macedonski, d-l Tudor Vianu tipărește o mică piesă *Albaspina* (apărută întîia oară în volumul de poezii din 1882), adăogînd, în notă, că „*Albaspina* este un cuvînt creat de Macedonski, prin analogie cu francezul *aubépine*“. *Creștea un stuf de albaspină / Ce înflorea voios la soare*, începe poezia, care în nici un caz nu e la nivelul fericitei intuiții lexicale din titlu. Zicem : sigur instinct de artist și ne întemeiem îndeosebi pe o experiență încercată cu mai bine de douăzeci de ani înainte, în legătură cu același cuvînt. În *Adunarea națională* din 24 decembrie 1869, Gheorghe Baronzi, scriitor de surprinzătoare virtuți poetice și lexicograf amator, dintre cei mai sîrguincioși, publică sub rubrica : *Cum s-ar traduce mai bine unele ziceri străine* o serie de echivalenți botanici, printre cari cetim : „*spinalb*, spaniolii zic *espira blanca* (*aubépine*)“. *Spinalb* și *albaspina* sînt fără doar și poate două fericite încercări de localizare a unui cuvînt, socotit în atîtea rînduri intraductibil. (În treacăt, apropiem nota de la p. 48, pe aceeași temă a lui *aubépine*, din excelenta lucrare a d-lui Mihail Sebastian : *Correspondența lui Marcel Proust*, despre care vom avea în curînd prilejul să ne întreținem.) Două fericite încercări, spuneam, fiecare, totuși, de un alt caracter : căci în vreme ce Baronzi e filolog, Macedonski e artist. Mai mult chiar : e artist, și în cazul, ba poate mai mult în cazul, ce ni se pare foarte probabil, că va fi cunoscut localizarea lui Baronzi.

12 iunie 1939

### III

Al doilea exemplu, spuneam, oferă dimpotrivă imaginea negativă a acelui instinct artistic, pe care l-am semnalat în *Albaspina* și pe care Alexandru Macedonski îl stăpânește în prea înalt grad, dovadă reluările și perfecționările de care se însoțeau nenumăratele retipări ale poeziilor sale. Vastul material de variante, pe care d-l Tudor Vianu și-a dat truda să le anexeze volumului acestuia, stau la îndemîna oricui voiește să urmărească procesul acesta de selecție ce Macedonski a aplicat, ani de-a rîndul, poemelor sale. Uneori de amănunt, un epitet, o metaforă sau o buclă de imagini, prefacerile acestea sînt alte ori mai radicale și privesc conturul sau chiar esența. Așa e, de pildă, poema *Castelul*, în care nu numai proporțiile sînt reduse — treisprezece strofe în 1880, nouă în 1912 — după trecere de treizeci de ani, dar timbrul însuși e altul. Balada cu desfășurare epică și cu schițatul roman de dragoste al strigoilor din cadre e de astă dată elegia estompată, ce se proiectează pe pînza de mătasă a amintirilor *Castelul* din *Flori sacre* e un castel din aceeași familie cu *Avatar*, cu *Lewki*, cu *Stepa* și mai ales cu *O umbră de dincolo de Styx*, acest rar lotus al liricii macedonskiene. Nu voim să spunem că tiparul din 1880 e lipsit de virtuți, sau că unele detalii nu sînt de-a dreptul fermecătoare în naivul lor contur, precum imaginea vătafului, care a lăsat să se așeze praful peste toate și care, cercetat pe rînd, în chip de mustrare, de nobilii coborînd din cadre: *Ca să-i împace-ndată știa să facă scuze / Și-i mulțumeau stăpînii mișcînd încet din buze*. Cum spuneam, timbrul e altul, cu mult mai aproape de autenticul timbru macedonskian.

La fel și cu *Stepa*. Turnată din nou, în ritm și slovă românească în 1892, după ce cu doi nai înainte fusese redactată în franțuzește, ea urcă pînă la micul poem din 1888: *Vint de stepe, Cîntec al slavului de sud* și urmă-

rirea ei de-a lungul întregii reîncarnări e unul din cele mai instructive spectacole ale creaţiunii poetice. Cum spaţiul nu îngăduie astfel de popasuri, ne vom opri la ultimele patru versuri ale poemului din 1888 :

O Varinkă cu ochi albaştri ca stelele sub fruntea serei  
Pe graniţa pustietăţii m-aşteaptă-n vîntul primăverii  
Şi împletindu-şi a ei coadă cu fir de-argint şi cu panglici  
Îmi zice : „Suflete, aleargă, de-un veac de cînd te-aştept aici !“

amplificate şi chiar din nou altoite în episodul de mai romantică orientare, al poemei din 1892, din care nu vom cita decît două versuri :

Melancolică te-aşteaptă fidanţata pe confine...  
Că purtată fu în suflet vei putea să-i dovedeşti...

lăsînd cetitorului încreagă plăcerea de a urmări atît această schimbare la faţă, cît şi măsura în care versiunea românească e cu mult mai macedonskiană decît versiunea în limba franceză.

Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre *Hinov*, cel de al doilea exemplu, ce am enunţat încă din trecutul foileton şi-n care instinctul artistic al lui Macedonski ni se pare a fi dat greş. Apărut în *Literatorul* din 1880 şi după aceea în volumul de *poezii* din 1882, *Hinov* a fost prelucrat de Macedonski în manuscrisul definitiv, din care îl tipăreşte d-l Tudor Vianu, şi prelucrat cu o mîină mai puţin fericită. Cum d-l Tudor Vianu publică la *Variante* şi textul prim, comparaţia se impune de la sine şi la dînsa invităm din nou pe cetitor, căci singură lectura, în întregime şi pe rînd, a celor două texte impune cu mai multă lesniciune impresia, pe care noi o socotim îndreptăţită. Pentru acest loc şi în limita spaţiului, vom alătura doar finalul celor două versiuni şi cetitorul va putea surprinde de pe acum cu cît mai sobră şi mai evocativă e redacţia din 1880 în comparaţie cu aceea a textului

definitiv, diluată și prozaică, tocmai din pricina multelor  
amănunte :

*In redacția de la 1880 :*  
Roma vechie întreagă  
trece pe dinaintea mea :  
Salutare eternă stea !  
Salutare Regină a lumii  
pe-aceste țărături pribeagă !...  
Tăceți. O versuri deșerte,  
tăceți, o coarde inerte !  
Poete, — și tu, — la pământ !...  
Pământul acesta e sfânt !

Pe cînd în redacția textului definitiv și oarecum pos-  
tum :

Roma vechie întreagă  
se-nșiră pe dinaintea mea :  
Consuli,  
proconsuli,  
Matroane, copile, liberti —  
Roma vechie întreagă :  
pontifeci apoi și vestale,  
flamini,  
Saturnale, —

Dar, cum spuneam și de rîndul trecut, cînd e artist,  
Alexandru Macedonski e unul din cei mai desăvîrșiți și  
e de datoria noastră să-l căutăm și să-l aducem la lu-  
mină, numai în acel plan în care s-a realizat cu plenu-  
tine. De aceea, poate, o mai severă selecție nu ar fi  
scăzut cu nimic acestui vast și exuberant florilegiu, pe  
care d-l Tudor Vianu l-a alcătuit din opera poetică a lui  
Alexandru Macedonski. E just că Macedonski trece, între  
altele, și drept, poetul *Noptilor* și că a fi scăzut cu una  
sau două numărul lor ar fi părut mai curînd un sacri-

legiu. Și totuși, după a noastră umilă părere, acest sacrilegiu se cuvenea efectuat, cel puțin în privința *Noptii de Februarie*. Oricum am lua-o, ea constituie o gravă disonanță, pe care nu o scuză nici cel puțin interesul documentar. O pagină din Zola, din frații Goncourt sau chiar perimata poemă a debutului lui Duiliu Zamfirescu sînt și mai instructive și mai artistice. *Nici pe Liza, nici pe Mița, nici pe Ana / unguroaică / Care poartă sînge roșu sub o piele de nemțoaică* sînt versuri din *Noaptea de Februarie* și peste nivelul lor niciodată nu se ridică penibilul inventar. *Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte* / — e un vers din ceea ce d-l Tudor Vianu numește cu bună dreptate arta poetică a lui Macedonski și cu versul acesta autorul *Noptilor* a caracterizat nu numai poezia lui Byron sau pe a lui Alfred de Musset, pe cari i-a prețuit și urmat de aproape, dar și-a caracterizat chiar poezia sa. Și doctrinar cum era din fire, ceea ce nu puțin a stricat și scriitorului și omului de litere, Macedonski se va fi gîndit, poate, și la *Noaptea de Februarie*, pentru care noi cerem, totuși, și nu din motive de pudoare, un vâl cît mai opac.

În schimb, cît de obsedant și hieratic, în același timp, se înalță în zare Bagdadul amăgitor al *Noptii de Decembrie*, singura din ciclul care nu și-a pierdut nici o iotă din tîlcul simbolic și nici unul din ornamentele strălucirii dintîi. Căci dacă *Noaptea de Mai*, cu tot prestigiul de care se bucură, a mai pierdut din svelteță, din pricina cristalelor ce s-au depus ici și colo la încheieturi, altele, precum *Noaptea de Ianuarie* sau *Noaptea de Iulie*, închinată poetului Stamatitad, de cîtă frăgezime nu dau dovadă, ridicate din giulgiul în care faima semenelor lor se grăbise să le înmormînteze. Cît despre *Noaptea de Noembrie*, cu viziunea aceea dantescă a propriei sale înmormîntări, la care asistă, cu talazurile ei de sarcasm și despre care d-l Tudor Vianu informează că Macedonski a cetit-o la una din ședințele *Junimeî*, unde a primit feli-

citările lui Hasdeu (ce justă observație că-n sufletul acestuia vor fi vibrat *coarde consonante* !), despre această poemă de largă amplitudine în care grotescul nu e totdeauna de cea mai autentică specie, câtă să spunem că e una din cele mai inspirate și că oricâte scăderi ar avea (la cari se cuvine să adăogăm și epilogul de peste câteva luni, *Vieța de apoi*, ca un ecou, poate, al primirii de care se bucurase în *Junimea*), ele sînt dintr-o dată luate, smulse de la pămînt și ridicate pe culmea, cea mai de sus, ca de o trombă purificatoare, în momentul cînd la asaltul viermilor din coșciug, visul poetului îl dematerializează și-l pornește printre aștri, către limanul eternelor primăveri. Dificilă, ca artă, schimbarea aceasta de viziune este chiar o schimbare de registru. Din terestru și hidos, peisagiul devine suav și de o înaltă puritate. Cele peste șazeci de versuri, cîte se urmează pînă la sfîrșit, atestă pe un mare inspirat :

Simții atunci în mine o repede schimbare...  
Părea că mă duc îngerî pe-o dulce legănare...  
Eram împins de-o forță și tainică și mare  
Și aripe de vultur, răpindu-mă în sbor  
Purtat pe-o rază-albastră — ca raza de ușor —  
În casa părintească, muiat în foc de stele,  
Intrai pe o fereastră, prin aer tremurî,  
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele,  
Lucii în două lacrimi și calea mi-o urmaî.

Din nefericire, nu putem da curs, aici, întregului fragment, care numai în chipul acesta, și raportat la tot ceea ce precedă, cîștigă în intensitate și semnificație. Macedonski e unul din autorii ce se cuvin descuși și analizați, și pentru bine și pentru rău și limitele unei cronici, oricît de binevoitoare, nu se împacă cu astfel de peregrinări. De aceea, în credința că nu vom mai putea cita o strofă-două dintr-ale artistului desăvîrșit, care este, să ne mulțumim a înșira concluziile, înțelegîndu-se de la

sine, că sub fiecare din ele se ascunde o dezvoltare, ce nu poate fi, din necesitate, transcrisă.

Macedonski este, spuneam, un peisagist. Decorative, peisagiile lui sînt în majoritatea cazurilor luminoase, senine, calme, amintind și prin factură și prin tonalitate pastelurile lui Alecsandri. Căci oricît l-ar fi subestimat Macedonski pe Alecsandri, un lucru este sigur că foarte mult din el purcede din paleta descriptivă și din inspirația instantanee și de circumstanță a bardului de la Mircești. „Poezia română, scria Macedonski în comentariul general la *Ospățul lui Pentaaur* (p. 421), e menită să se ridice virilă din leagănul în care copilărește alături cu d-l Alecsandri, etc.“, adăogînd cruzimii pentru bătrînul de la 1886 și mărturisirea nebănuită desigur a unei ascendențe. Între *Lacul de Garda* și poeziile de inspirație similară, lombardă sau venețiană, ale lui Alecsandri nu aflăm nici o diferență, *Sub munți* și *Între frunze* sînt pînă într-atîta alecsandriene, că ești ispitit la tot versul să mergi la original. Nu uităm, desigur, nici ceea ce adaogă, la răstimpuri, versul macedonskian de perfectă școală parnasiană, unuia sau altuia din peisagii. Și totuși, dreptatea cere să recunoaștem că toate rondelurile extrem-orientale ale lui Macedonski nu izbutesc să evoce peisagiul de porțelan și floare de cireș al Niponului în măsura în care a izbutit Alecsandri în *Pastel chinez* și *Mandarinul*. Arta smălțurilor și cameelor lui Gauthier a trecut nealterată în aceea, atît de autohtonă, a pastelurilor lui Alecsandri și a dat două din cele mai rare răușite...

Și fiindcă am amintit de rondeluri. La cele cîteva impresii, cu cari însoțeam, la apariția lor, de după război, culegerea rondelurilor, am mai avea de adăogat, astăzi, convingerea că rondelul e cu mult mai organic, decît ni se părea atunci, cînd îl priveam ca pe o firimitură de la banchetul somptuosului romantic, ce era Macedonski. Mai mult : muzicalitatea pe care d-l Tudor Vianu o află în *Prietenie apusă*, la care am putea adăoga : *Vasul, În*

*arcane de pădure, Când aripi, etc.*, muzicalitatea pe bază de refren, noi am anexa-o aceluiași capitol, de mai largi sensuri, al rondelului...

Și pentru a sfârși : regretul nostru nu se consolează defel că, în loc să ne fi oprit la acele poeme, cu adevărat macedonskiene, despre a căror perfecție niciodată nu se va fi spus de ajuns, am zăbovit la distincții, ce poate erau mai puțin necesare. Era o vreme când socoteam că *O umbră de dincolo de Styx* poate fi pusă pe același plan cu *Oda în metru antic* a lui Eminescu. În una ca și în cealaltă simțeam aceeași severă pecetie a artistului. De la impresia aceea nici astăzi nu ne îndepărtăm. Atît doar că în timp ce despre poema lui Macedonski s-ar putea repeta chiar versul său : *Vasul e de aur virgin schinteiat cu plăci de nacru*, despre *Oda în metru antic* oricine va înțelege că este poemul boltit și resonant săpat într-o inimă împietrită, sau care se voiește ca atare. Și aceasta e totul. E însăși diferența, marea diferență, dintre legendă și viață, semnul distinctiv a două familii de artiști, cu un cuvînt, granița dintre idealul plastic și idealul uman.

26 iunie 1939

[Opere, 8, p. 217—231.]



# ALEXANDRU MACEDONSKI, PROZATORUL

ALEXANDRU MACEDONSKI

OPERE, III

NUVELE, SCHIȚE ȘI POVESTIRI

Ediție critică cu studii introductive, note și variante  
de Tudor Vianu

(„*Fundația regală pentru literatură și artă*“)

1944

Editarea prozei literare a lui Alexandru Macedonski (după tipărirea poeziei și lucrărilor de teatru), constituie un moment hotărîtor în cunoașterea și situarea, în timp și rang, a unuia dintre cei mai originali scriitori pe care i-a avut literatura noastră, dar a cărui imagină, proteică de la natură, e încă departe de a fi fost captată întru totul. Indiferent de vîrstă și de epocă, poezia lui Macedonski și-a avut întotdeauna scutierii ei devotați, în timp ce proza, cu toate rețușele și retipăririle periodice, n-a izbutit să iasă din viziunea ei de umbră, necum să se impună și cu atît mai puțin să smulgă adeziuni entuziaste. Contemporanii și comilitonii publicațiilor pe cari le-a editat, cu *Literatorul* în frunte, ca și generațiile de discipoli și admiratori, cîte s-au succedat de la Traian Demetrescu și Ștefan Petică pînă la cei din zilele noastre, n-au pregetat niciodată în preferințele lor : cînd nu era *Noaptea de mai* sau *Noaptea de decembrie*, cu vastele lor perspective, edenice sau de infern, proiectate sub bolta de safir a cerurilor primăvăratice sau pe pînza insidioaselor pustiuri toride, poemul predilect putea fi un „psalm“, un „rondel“, o poemă romantică, evocatoare și amplă, ca *Lewki*, una parnasiană, de modulate contururi, ca *Vasul* pentru ca, în cele din urmă, consensul să se realizeze, pe

tema rarei corole elenice din *O umbră de dincolo de Styx*, acest miracol al poeziei lui Macedonski, egal în puritatea lui de timbru cu *Oda în metru antic* a potrivnicului său, Eminescu. Despre lucrările lui în proză, nici un cuvânt, sau mai nici unul, afară dacă nu trecem în rîndul lor, și nu le asimilăm cu dînsele, toate acele conversațiuni, cu cari amfitrionul, ca un alt Mallarmé al Orientului, își vrăjea oaspeții și despre a căror putere de fascinație ni s-au transmis atîtea ecouri. Că discreditul acesta, neconcertat, de care a avut parte, atîția amari de ani, proza lui Macedonski se poate totuși explica, nimic mai adevărat, fără ca, pentru aceasta să înceteze de a fi o injustiție, regretabilă oricum, chiar dacă istoria literaturilor e presărată, la fiecare pagină, cu astfel de vinovate eclipse. Poet de o strălucitoare armură expresivă, Alexandru Macedonski a fost totodată și Cavalerul propriei sale fantazii pentru care a militat tot timpul, în numele căreia a dat și a primit lovituri, pe care n-a părăsit-o nici în împrejurările cele mai ostile și ale cărei răni sau insuficiențe le-a răscumpărat întotdeauna cu noi și scînteietoare fapte de poezie. O astfel de faimă și un atare prestigiu erau menite să umbrească, cum au și făcut-o, oricare alta din manifestările lui literare.

Și totuși, nuvelele, schițele și povestirile acestea, pe cari d-l Tudor Vianu le strînge pentru întia dată laolaltă, într-o excelentă ediție critică și le precedă de un sugestiv și dens studiu, în care epuizează toate aspectele carierei de prozator a lui Alexandru Macedonski, se cunoscute și încetățenite, nu numai pentru că întregesc și amplifică personalitatea scriitorului, dar și pentru toate acele compliniri și conjuncțiuni, ce rezultă din confruntarea lor cu opera lui poetică. „În filigranul întregii opere de prozator a lui Al. Macedonski stă chipul scriitorului însuși“, scrie d-l Tudor Vianu într-un loc al studiului d-sale și constatarea aceasta, cu caracter de lege, se poate verifica în cele mari ca și în cele mici fie că e

vorba de amintiri din copilărie, de himere ale adolescenței, de visuri ale juneții sau de regrete ale senectutei. Retina lui Alexandru Macedonski e una dintre cele mai sensibile și memoria lucrurilor întipărite una dintre cele mai credincioase. *Nălucile din vechime*, pe cari le trezește la viață și carele sosesc într-o suită pitorească, fiecare cu giulgiul ei îmbibat de miresme funerare, acei pitari și acele vrăjitoare, acei căpitani de poștă și acei surugii, acele curtezane sentimentale de specia *Cănăriței* și acel soi de rapsod al goviilor oltenesti, care este Verigă-Tiganul, această reîncarnare, la distanță de zece ani numai, a contimporanului său Barbu Lăutarul, toate aceste fantasmе ale unui orientalism de recent amurg nu vin din cărți și nici din planșele cine știe cărui cabinet de stampe. Ele aparțin arhivei de familie a poetului, acelor aduceri-aminte legate de vârsta fericită a copilăriei îndestulate, la curțile gospodărești, a părinților și a bunicii. Boierul acela „giubeliu“ din *Dramă banală* și din vremea plebiscitului de după căderea lui Cuza, ce votează împotriva alegerii domnului străin și care, alungat sub o grindină de lămii și portocale (o, fericit veac de aur, când Mediterana era cu mult mai aproape și în locul ouălor clocite foloseam aromatele ei fructe !), își încarcă, totuși, în hazul craiovenilor, buzunarele, cu cele mai bune din ele, figura aceasta de carnaval, prinsă dintr-un condei, trebuie să fi existat și să o fi văzut copilul, întors de la școală înainte de timp. Adolescentul și eroul celei mai patetice dintre nuvelele lui Alexandru Macedonski, *Pe drum de poștă*, cu goana aceea nebună, dintre Craiova și București, a caretei urmărită de toate duhurile nopții, este însuși poetul, serafic și plătind, la vârsta de patrușprezece ani, rod nevrozat al unei eredități complexe, alergînd dimpreună cu maică-sa, în întîmpinarea bărbatului falnic ce cădea victima unui complot, trecut de mult în legendă, dar care nu avea să înrîurească mai puțin nici imaginația, asediată de spaime, a adolescentului și nici

linia de conduită a umbrosului polemist de mai târziu. *Nicu Dereanu* se situează în una din epocile cele mai dificile ale vieții poetului, mai exact în 1886, și cu toate că necazurile nu l-au slăbit nici o clipă și toată viața a năzuit să ajungă în acea Mecă a lipsei de griji, în care, la fel cu emirul baladei sale, nu avea să între niciodată, nu e mai puțin adevărat că atât în aventura cât și în visurile acestui exemplar de „genialitate larvară“, pentru a folosi termenii d-lui Tudor Vianu, transpar atâtea din aspirațiile și dezamăgirile propriei sale vieți. Invenția „mișcării prin mișcare“, această variantă macedonskiană a „mișcării perpetue“, pe care nefericitul erou al nuvelei urma să o aplice unui nou tip de locomotivă, avea să-i aducă avere și soluția aceasta nu se putea să nu consoleze, prin compensație pe poetul, ce încă din 1882 își vărsa dorul în două din stihurile *Noptii de iulie* : *Numai aurul, el singur, îmi lipsește-n astă lume / Numai el, dar fără dînsul sînt un biet neputincios...* Aurul lui Nicu Dereanu era într-un fel și al său, pentru că nu cerea nîci o altă justificare decît a iluziei : „Aur ! putere a puterilor și glorie a gloriilor — zeități ce ridicați pe cei pe cari îi ocrotiți deasupra oricăror altora — voi, pentru care nu este altă lege și altă morală decît cea pe care o hotăriți voi, iată-vă, își zicea tînărul, iată-vă, în stăpînirea mea, în stăpînirea lui Nicu Dereanu“. Iar viziunile feerice, în care-i plăcea să-și închipuiască Bucureștii, a doua zi după încheierea trecutului război și cu puțini ani numai înainte de a fi trecut și dînsul în lumea „nălucilor din vechime“ acea vedenie cu care „vraja lunei“ anticipează prefacerile monumentale ale unei Capitale ce nu uită sau voluptatea cu care se complăce în evocarea unui „București al lalelelor și al trandafirilor“. („*Cerul albastru al frumoasei zile de mai, cînd înfloreau acei trandafiri, curge parcă și acum deasupra frunții mele și, din visul de atunci...*“) — ce sînt ele dacă nu prevestitoare zbateri din aripi din preajma țărmlui de dincolo, pen-

tru care se imbarca în după-amiaza zilei de 24 noiembrie 1920, „după ce, cum notează biograful (*Opere*, I, p. LXXVI), ceruse să mai miroasă o dată din parfumul de roze pe care i-l aduseseră copiii“.

E chiar mai mult. Autobiografică, în rădăcina și în fibrele ei cele mai intime, proza aceasta a lui Alexandru Macedonski nu sporește numai cunoașterea vieții unuia din cei mai hărăziți creatori ai literaturii noastre, la care cei mai mulți și mai aprigi din șerpui, ce-l tortură, nasc și prosperă în sînul propriului său fel de a fi. Ea rezolvă încă și ceea ce, privit la suprafață, ar putea fi considerat drept aspectul paradoxal al acestei proze biografice, însăși. Proza a fost, de cînd lumea, graiul muritorilor de rînd, în timp ce poezia a trecut drept idiomul zeilor și celor înrudiți cu dișii, poezii. Ce ar fi mai firesc, așadar, ca tot ceea ce ține de insuficiențele și amărăciunile vieții de toate zilele, să împrumute graiul de toate zilele, al prozei, în timp ce tot ceea ce se smulge din contingent și trece dincolo de pragul bieteii noastre condițiuni ome-nești, în cerul reflexelor lirice, să folosească straiul de zile mari, brodat cu sori și stele, al Cenușăresei, *recte* al Poeziei. Și Macedonski, desigur, nu va înfrînge norma aceasta predestinată, dovadă timbrul elevat ce face să se audă în *Noapte de mai* (1887), într-o vreme (sîntem după nenorocita epigramă din 1883), cînd imprudențele temperamentului său coalizaseră mai toată scriitorimea împotriva-i, dovadă lumina sidefată a *Umbrei de dincolo de Styx* (1901), Orfeu de-a pururi exilat pe țărmul Acherontului, într-o vreme, cînd înzăuat din nou, și cu sulita cavalerului justițiar în oblînc, pornea să se războiască cu morile de vînt ale campaniei ce Caion dezlănțuise împotriva lui Caragiale. Cu excepția însă acestor și altor cîțiva nuferi, cu atît mai imaculați cu cît mai negru era mîlul circumstanțelor micile și marile poeme macedonskiene dintre 1882 și 1900 dau friu tînguirilor, mai vio-

lente sau mai blazate, în legătură cu soarta mizeră ce-i rezervase societatea. Un mic popas în preajma unor *Castele în Spania* (1882), pe care le-ar fi putut câștiga la loterie și în locul iluziilor nevinovate de soiul acesteia, iată-l suit în șaua războinicilor săi alexandrini și fluturînd spre toate zările, spada. Dacă în *Avînt* (1882) efigia poetului dezmoștenit, pe a cărui frunte, „lirismul și satira se joacă“ și de al cărui verb, ca de un bici de foc, „tiranu-ncremenește“, se revelă abia în stihurile din urmă (*Dar vai ! el care merge de-a drept la nemurire / Ade-sea n-are-n viață nici pîine, nici noroc*), în toate celelalte poeme ale epocii masca e părăsită și poetul apare la rampă cu chipul său de adevărat. Așa în *Noaptea de martie* (1882), în care-și amintește, prin contrast, de fastele venirii pe lume (*Și de-aveam să urc, cu timpul, pe vreo culme radioasă / Ca și eu să-mi aflu tronul, era tocmai pe Calvar*), așa în *Noaptea de ianuarie* (1882), unde, stigmatizînd zilele „tîmpitei burghezimi“, ce l-au asistat la naștere, strînge rîndurile camarazilor de visuri și de suferință (*Voi puteți a mă-nțelege, căci voi singuri ați trăit... / V-a fost frig și v-a fost foame, însă nu v-ați umilit*) și cu atît mai mult așa în toate acele poeme cu drojdia amară, de după năpasta epigramei : de la *Epigraful* (1883), ce-i vestește dreptatea peste patru generații, sau de la încercarea de explicație din micul bilet versificat *Lui Anghel Demetriescu* din 1884 (*Și vrei poema vieții mele să n-o mai scriu cu al meu sînge / Să nu mai schimb condeiu-n armă ș-a mea cerneală în venin ?*) și pînă la *Psalmii moderni* din 1893, ce veștejesc crucificarea de care a avut parte (*O țară-ntreagă s-a-ntrecut / Să-mi dea venin — și l-am băut.*) Dar dacă astfel de spasmuri și crispații ale unei biografii dolente răzbat chiar în poeme de altitudinea, etică și artistică, a *Noptii de mai* (1887) și, cînd nu e cu putință, *et pour cause*, precum în poemul de o atît de *lecontedelisleană* inspirație, *Ospățul lui Pen-taur* (1886), cel puțin în nota însoțitoare în care crede a

ști că, prin astfel de poeme, „poezia română e menită să se ridice virilă din leagănul în care copilărește alături de d-l Alecsandri“ — câtă să recunoaștem că toată larma acestui *bellum unius contra omnes* („...etiam contra omnes“ nu era oare titlul vechi de zece ani, al unei lucrări a prietenului și tovarășului său de arme, Bonifaciu Florescu?) începe mai din timp și nu e determinată, cum s-ar fi putut bănuși la prima vedere, numai de reacțiile și contra măsurilor funestei epigrame. Ea se cuvine urcată cu trei ani mai curînd, la anul dintîi al *Literatorului*, cu acele „frunze găsite prin volume“ (I, 6, 24 februarie 1880) ale misteriosului Rienzi<sup>1</sup>, dacă nu cumva, și mi se pare că acesta e drumul cel bun, trebuiește legată de toată acea campanie antijunimistă dintre 1873—1876, cînd germinează ideea *Scrisorii* II a lui Eminescu, ale cărei ecouri le-am spicuit în capitolul respectiv al ediției noastre și în ale cărei geste și anale numele lui Alexandru Macedonski se întîlnește în primele linii și la tot pasul. Or, iată că din toate aceste strigăte de îndemn, ciocniri de arme și gemete de răniți, proprii cîmpului de luptă, care a fost existența lui Alexandru Macedonski și din care atîtea ecouri au rămas încrestate în poemele lui, aproape nimic nu s-a abătut în filele operei sale de prozator. Iar cînd aceasta s-a întîmplat, a făcut-o cu dis-

---

<sup>1</sup> Cu toate îngrădirile și preciziunile aduse de d-l Tudor Vianu, identificarea Rienzi-Duiliu Zamfirescu, promovată, zice-se, și în *Tabla de materii a Literatorului* (cf. Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, p. 377) nu mi se pare încă probantă (Alexandru Macedonski, *Opere*, I, p. XLIII). O confruntare între articolul lui Rienzi din *Literatorul* și cel din *Forța morală* (I, 3, 11 noiembrie 1901), al lui Macedonski, trezește mai mult de o îndoială: în amîndouă locurile, exemplele sînt luate din *Călin* și cam aceleași. Iată de ce am preferat (M. Eminescu, *Opere*, vol. II, p. 215) să vorbim de „enigmaticul Rienzi“. Cît despre importanța „primului atac“ împotriva lui Eminescu, ce n-ar fi să fie imputat lui Macedonski, am schițat temeiurile scepticismului nostru.

creție, pe căile ocolite și oarecum plușate ale apologurilor, mai mult sau mai puțin fictive. E, dintru întâi, cazul acelui motiv oriental *Așa se fac banii*, din *Vestea* de la 1877 (al cărei prețios text d-l Tudor Vianu îl reproduce în *Note*), reluat cu mulți ani în urmă și doar cu o ușoară intervertire (căci dacă la început Ali era fratele leneș și Hasen cel muncitor, povestirea franceză le schimbă atributele) în *Comment on devient riche et puissant*, transpusă și în scenariu cinematografic, întâiul pare-se născocit de un român și cu același gând, de bunăseamă cu tenacitate urmărit, al îmbogățirii, pe care mai mult ca orice subiect însuși al povestirii îl sugerează. *Palatul fermecat* (1881)<sup>1</sup>, *Pomul de Crăciun* (1890) și *Scrisoarea de la nezeu* (1892), izvorăsc din același corn al abundenței imaginare, pe care-l umple și-l răstoarnă, în egală măsură, apetența și sărăcia, iar *Nuvelă în scrisori* (1895) și *Maestrul din oglindă* (1912) reiau în două moduri osebite același proces al erorii de la 1883. Mai dîrz în întâia (*A ! da : — zic unii că m-am atins de idolul lor*), poetul nu-și reneagă de fel imprudența („*Chiar în acest caz nu ai spus decît ce ai cugetat ; deci n-ai fost ipocrit... Nu te-ai îmbrăcat în piele de oaie, atunci cînd erai lup*“) și nu-și subestimează titlurile în numele cărora a făcut-o ; „Am apărut, scria Macedonski în răspunsul ce da celui presupus

---

<sup>1</sup> Dacă în *Oceania-Pacific-Dreadnought*, fantazia utopică de la 1913, proiectată pentru 1952, este cert, așa cum semnalează d-l Tudor Vianu, că oglinzile cu priveliști „furate de electricitate“ prefigurează născocirea televiziunii, „pînzele cinematografiei ce te trec mările și oceanele“ nu pot fi ale primei versiuni, din 1881, a *Palatului fermecat*. La epoca aceea (vezi, pentru detalii, Larousse) nu se ajunsese mult dincolo de phenakistiscopul lui Plateau, stereoscopul și zootropul. Revolverul fotografic a lui Marey e din 1882, phonoscopul lui Demeny din 1892 și tot de atunci kinetograful lui Edison, Invenția fraților Lumière se plasează în 1895. Dar schița lui Macedonski mai apare (și totuși o confruntare a versiunilor ar fi necesară) în *Cartea de aur* de la 1902 și după aceea în „manuscrisul definitiv“.



admirator din Craiova, am apărut într-un timp cînd limba nu era formată, am contribuit la formarea ei. Versul se tîrăgănea și suna calp. L-am încordat și l-am pironit de cel următor cu rime ce au meritat într-un timp să fie numite de diamant.“ Din fericire, convingerea aceasta ce nu diferea prea mult de infatuarea cu care tovarășul său de luptă Bonifaciu Florescu edicta canoanele rigorilor lui metrice, nu se mai repetă, și mai ales în forma aceasta, în paginile prozei sale literare. *Maestrul din oglindă* anticipează calmul marilor reculegeri dinaintea armistițiului final și resemnarea socratică a ultimei replici vestește mai curînd un înțelept: „Cînd oglinda se va sparge... Oh, maestre care ai suferit atît, cînd oglinda se va sparge, vei fi și mai mare încă: vei fi atunci maestrul cel din inimi.“

Paralel însă cu limpezirile acestea biografice, proza literară a lui Alexandru Macedonski mai interesează prin semnificația ei documentară și, fără doar și poate, prin realizările ei artistice. Ceea ce surprinde, înainte de toate, în proza acestui estetic al genealogiei și al expresiei, este favoarea ce arată temelor rustice și simpatia aplicată ce pune în evocarea peisagiilor și a oamenilor împlețiți cu ele, reflexe și una și alta ale puternicului simțămînt al „feciorului de bani gata“, ce-și amintește să fi fost pînă la vîrsta de 14 ani. Dacă n-au pătruns adînc în poezia, atît de variată altminteri a lui Alexandru Macedonski, legăturile cu pămîntul și în primul rînd cu moșiile pîrintești de la Pometești și Adîncata, de pe valea Amaradiiei, au făcut obiectul unui „rondel al trecutului“ și promiteau, mai cu seamă, să rămînă de-a pururi gravate (*Cînd mergi spre munți dinspre Craiova, urcînd pe valea Amărezei / De la Murgași la Adîncata și de la Vocana-n Pometești...*), în lespedea unei virgiliene *Egloge*, din păcate neterminată. În schimb, proza lui literară e smălțată la tot pasul ca o vastă pajistă înflorită, în care culorile și miresmele își răspund, mai puțin în spiritul co-

respondențelor baudelairiene și mai mult în acela al viziunii picturale, atît de dominantă la Macedonski. Fără să fie de aceeași calitate și nici dictată de aceleași legi lăuntrice, paleta descriptivă a lui Alexandru Macedonski nu diferă prea mult de aceea a lui Alecsandri, folosită fie în călătorii, fie în pasteluri și nici atmosfera realizată mai puțin idilică. Dacă Odobescu zugrăvește din plăcerea de a înșirui pe portative simetric lineate cumpănitele sale cadente stilistice, dacă Hogaș se va amuza transplantînd în creierii munților moldavi cîteva din siluetele și din stihiiile dezlănțuite ale amintirilor sale homerice, și dacă Sadoveanu, ca un adevărat taumaturg ce este, va deschide poarta misterelor, coborînd pînă la tronul dinlăuntru al naturii și tainelor ei, Macedonski ca și Alecsandri, cu șevaletele în plin aer, se vor sili să prindă pe pînze, mai mici sau mai mari, jocul luminii și aparentelor ei miragii, la fel cu „spărturile de mikă schinteietoare” ce animă, în *Zi de august* (unul dintre cele mai întinse ale sale panouri descriptive), „malurile împislite de iarbă... și țărmi de nisip” ai Plăviței. Surghiunit din raiul amărezan al părinților săi, Alexandru Macedonski va purta cu sine, vie și muștrătoare, nostalgia aceluia paradis de-a pururi pierdut, pe care se va strădui să-l reconstituie din amintiri și în culori cît mai aprinse, în paginile sale de proză. În fond : peisagiul, de o atît de meșteșugită compoziție, al așezării pitarului Stambulachie din Stămbulești, de pe valea Plăviței (*Zi de august*), cu praznicul, hora și bucuria întoarcerii fiului de la studiile din Capitală ; curtea îmbelșugată a boierului Andronachie din Sclipești, cu datina goviilor și a plocoanelor nesfirșite (*Verigă-Țiganul*) sau însăși acea miniatură, atît de sugestivă în ciuda reduselor ei proporții, a *Barierei Șimnicului*, cu portretul cucoanei Păunica, însoțindu-și nepoții într-o plimbare la țară, cu trăsura — ce sînt dacă nu crîmpeie ale aceluiași Eden, adînc întipărit în me-

moră copilului. Idealizarea acestui trecut și pasiunea cu care Alexandru Macedonski reeditează acel veac de aur al patriarhalității imprimă acestei categorii din proza sa un aer de rudenie cu stilul peisagiilor lui Alecsandri și o apropiere de ceea ce sfârșitul veacului trecut și începutul acestuia, al XX-lea, ne-au deprins să înțelegem prin sămănătorism. Referindu-se la aspectul acesta al prozei lui Macedonski („iubitor al naturii și al ruralității“), d-l Tudor Vianu este de părere că autorul *Zilei de august* și al lui *Verigă-Țiganul* nu este un „scriitor populist, ca un Barbu Delavrancea sau ca alții din scriitorii cari le-au urmat“ și observația d-sale ni se pare într-un totul justă. La dreptul vorbind și Delavrancea și Duiliu Zamfirescu în planul literaturii lor sociale, ca și înaintașii lor Alecsandri și Kogălniceanu n-au fost populiști, cu toate că aproape toți au militat în multiplele planuri ale activității lor, politică, socială și literară, pentru popor. Și n-au fost populiști, pentru că, indiferent de nuanțe, toată literatura veacului al XIX-lea de la idilicul Alecsandri până la tumultuosul Delavrancea nu a pus în lumină și în valoare altceva decât latura pitorească și decorativă a țăranimii. Întîiul scriitor populist, în accepția strictă a cuvîntului, care a încetățenit în artă cosmosul rural, este, fără îndoială, Liviu Rebreanu. Pornită din impulsuri generoase și risipind, cu amîndouă brațele, nu numai bune intenții, literatura sămănătoristă n-a adîncit nici ea prea mult brazda cunoașterii poporului, cu toate strădaniile și feluritele daruri, în frunte cu ale tînărului Sădoveanu, merit, pare-se, de la început, să devie rapsodul celei mai inspirate epopei românești. Indiferent însă de răușitele, parțiale, ale sămănătoristilor, ca și de valoarea documentului social al literaturii lor, ceea ce nu li se poate tăgădui este dragostea pentru țăran, mai mult: idolatria motivului rustic. Că însăși această idolatrie a putut să dea naștere și să favorizeze anume erezii, iată ce este iarăși adevărat, însă nu interesează deocamdată.

A iubit și Macedonski pe țăran și viața de țară ? Iată o întrebare care nu are nevoie de răspuns. Aristocrat prin ascendență și estetic prin dispozițiile sale artistice, Macedonski se simțea mai bine în izolarea turnului de fildeș, departe de vulgul profan al lui Horațiu și perspectiva aceasta altoită pe melancolia fericirilor pierdute i-a favorizat câteva din cele mai evocatoare pînze rustice, care-l așază în rîndul celor mai înzestrați dintre presămănătoriști, alături de Delavrancea, așa cum sugerează o notă a lui Nicolae Iorga, reproducă în prezenta ediție. Cînd părăsește orizontul acesta vrăjit al aducerii aminte și al documentului pitoresc, pentru realitatea de la doi pași sau, prin rîcoșeu, pentru priveliștea zvîrlită în viitor și în utopie, Alexandru Macedonski rămîne cu mult înapoi de celor mai elementare dintre darurile sale de expresie. E, în poezie, cazul acelei *Nopti de februarie*, melodramatică și hibridă, model de „poezie socială“ în sensul cel mai limitat al cuvîntului și căreia comentariul de la 1886, cu care însoțește *Ospățul lui Pentaur*, îi lărgea sfera făcînd-o să „îmbrățișeze totalitatea simțirilor și cugetărilor“. Iar în proză, e cazul schiței *Vraja lunei* cu iluziile ei urbanistice, una din cele mai didactice compozițiuni ale volumului și chiar al utopiceii povestiri *Oceania-Pacific-Dreadnought* în care fantazia tehnică a lui Macedonski nu izbutește să acopere intențiile fabulei. Că poate nici nu se va fi gîndit să o facă, nu este exclus, atît de patentă și demonstrativă e nevinovata satiră. Dar dacă este departe de nivelul acelor fantazii utopice autohtone, pe care literatura noastră le-a încercat cu succes de la călătoria în lună a economistului Nicolae Șuțu la *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu și de la *Spiritele anului 3000* a tînărului Demetru G. Ionescu (alias Take Ionescu) la voiajurile în vis ale lui Ion Ghica, povestirea lui Macedonski are darul că pune în lumină una din trăsăturile fundamentale ale sufletului său : nereceptivi-

tatea și pînă la un punct dușmănia față de progresele curente ale civilizației. Deși inventator, al unui aparat de stins coșurile, iar, prin procuristul său Nicu Dereanu, al „mișcării fără mișcare“ aplicată unui nou tip de locomotivă, Alexandru Macedonski nu apreciază (el, ciclistul și unul din întii sportmani ai velocipedei) nici autobuzele, nici automobilele, pe cari le vroia expulzate din incinta orașului plutitor și despre cari se pronunța în următoarele cuvinte : „Zgomotul asurzitor al autobuzelor și al automobilelor — aceste *idiotate* mașini (subl. ns.) ce aminteau foarte de aproape greoaiele treierătoare de grîu și ce totuși făcuseră admirațiunea a trei generațiuni de oameni — se desființase și mastodonții de odinioară rămăseseră în memorie ca niște bestii preistorice, pe a căror socoteală se rîdea acum cu hohote“. Și deși în autoportretul, amintit mai sus, „maestrul din oglindă“ își acordă, ceea ce era atît de ușor, „un scaun de mătase și un automobil“, simțămintele lui reale se străvād limpede în imnul ce închină fizionomiei orientale a Bucureștilor („*Unde mai sînt cîmpurile din mijlocul orașului, din a căror iarbă ieșeau maci înfloriți, zambile, lalele colilii ?*“) de pe vremea cînd „urletul și fluieratul îngrozitor al balaurului de fier și de oțel, ce varsă foc și fum pe nări și pe gură“ nu tulbura tihna locuitorilor sau, și mai răspicat, în elegia antimodernă cu care se încheie duioasa evocare a „căpitanului de poștă“ : „dar unde sînt acele vremuri și unde e bietul căpitan ? Că de s-ar scula azi din groapă și ar vedea Bucureștii de acum și drumurile de la țară, pe care aleargă niște zmei năpraznici, ce varsă fum și foc pe nări și pe gură, cît și năzdrăvanele păsări ale văzduhului ce bagă boală în oameni cu hîriitul și vîjiitul lor, mai că s-ar întoarce să-și urmeze somnul liniștit lingă crucile-de-voinici ale surugiilor lui...“ Ceea ce infirmă oarecum credința d-lui Tudor Vianu în „gustul pentru farmecul orașului mare, pe care, în literatura noastră (Macedonski) îl descrie cel dintîi“. Dealtminteri

„peisajul urban“ cu care d-l Tudor Viaău își ilustrează această credință, este desprins din povestirea neverosimilă *Între cotețe* și el înfățișează mai curînd un București embrionar, desfăcîndu-se din negurile sfîrșitului de noapte, ca o Atlantidă readusă pe linia de plutire, și prin excelența notației ca și prin difuziunea implicită a luminei, ce dilată contururile, confirmă preferința atît de des mărturisită a poetului pentru perspectivele orientale. *Era orașul de altădată / Sub plopi de argint, muiți în soare / O verde oază fermecată / cu repezi ape cîntătoare*, sînt primele versuri dintr-un „rondel al orașului de altădată“ și în camera lui, ca-n magicul bob de măr-găritar în care poți zări o metropolă, Macedonski a comprimat și zăvorît preferințele sale citadine. Dar dacă nu are semnificația ce i se acordă, și mai greu s-ar putea susține că Macedonski ar fi fost întîiul cîntăreț al peisagiului urban, de București sau de metropolă occidentală, și cu atît mai puțin al duhului unui oraș modern, și oarecum tentacular. Întru aceasta, înaintașii n-au lipsit și ei sînt legiune. Ajunge să ne gîndim la uimirile și entuziasmul cu cari între 1824 și 1826 logofătul Dinicu Golescu străbătea Occidentul, de la orașele ardelenesti la Viena, și de acolo prin Italia, la Geneva, în „ailvagen“ sau, de la Triești la Veneția, în „corabie cu meșteșug de foc“, de ditirambii ce închină Vienei și celorlalte orașe ale Apusului, de frumusețea și instituțiile lor, asupra căroră nu ostenește să refere ; ajunge să ne gîndim la călătoria din 1839 a economistului Nicolae Șuțu (e drept că în franțuzește și, pînă de curînd, needitată), cam pe aceleași drumuri cu ale logofătului ; la spiritul progresist, care a fost Kogălniceanu și la nenumăratele lui călătorii, la Viena, Paris sau în Iberia ; la genevezul Alecu Russo și la descrierea „Iașului și locuitorilor săi în 1840“, în care cel mai luminat spirit critic al timpului surprinde nu numai pitorescul unui oraș oriental ispitit

de întiile adieri de europenizare dar (*cette ville que j'aime et que le déteste*) și rațiunea psihologică a acestei servituți ; la tovarășii săi de echipă și de generație, Costache Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri, ale căror descrieri ieșene pun în lumină același îndoit simțămînt, formulat atît de sugestiv în cuvintele lui Alecu Russo ; ca să nu mai vorbim de călătoriile lui Ion Codru-Drăgușanu, acel spirit întru totul modern, în ochii căruia civilizația apuseană și peisagiile urbane, cele mai variate, nu ascund nici o taină ; iar, pentru București anume, dacă nu încă Ion Ghica al „scrisorilor către Alecsandri“, ce sînt sau contimporane sau mai tîrzii, de bună-seamă Nicolae Filimon și Ion Ghica al *Convorbirilor economice*, dintre 1865—1871.

Admirator al stilului și arhitecturii „orașului de altădată“, Alexandru Macedonski e în aceeași măsură și un admirator al vechilor așezări sociale, dinainte de desființarea robiei și de împrumietărire. Privațiunile pe cari le-a cunoscut din belșug, pe cari le-a clamat cum văzurăm, mai mult în versuri decît în proză, și cari ar fi putut face dintr-însul un răzvrătit al ordinii sociale, nu i-au putut aboli nici amintirile senioriale ale copilăriei, nici delectațiile estetice, legate de dînsele. *Prostimea chiar era bogată / Prin curți aveau, mai toți, cuptoare / În beciuri se țeseau covoare / Ș-o viață-n veci îmbelșugată / Trăia orașul de altădată* — sînt versurile din urmă ale aceluiași rondel al patriarhalității ideale, căreia, în proză, îi răspund rînduri ca acestea despre legendara binefacere a feudalismului din vremuri : „Cînd se potcoveau purecii cu nouăzeci și nouă de potcoave (rețineți atmosfera de basm, a începutului, de parcă nu i-ar veni să creadă) și cînd boierii mari erau suflete de oameni, țaranii nu duceau lipsă, deși nu li se dase pămînt de nimeni. Fiecare din ei, cît era țara de largă și de lungă, clăcaș se născuse și clăcaș rămăsese, ba pe moșia unuia ba pe-a altuia, și fiecare muncea din greu. Nu însă fără

folos, etc.“ și mai departe : „Așa poreclitul iobag n-avea apoi, nici el, cheltuieli prea mari. Cu din ce muncea, țăranul și plătea fără bătaie de cap birul. Îmbelșugarea nu-i lipsea nici din casă, nici din ogradă. Mălai se afla din prisos pînă la cel mai sărac etc.“ Dar dacă ideile acestea, despre „poreclitul iobag“, amintind oarecum legenda preafericitului Tasmanian și a libertților implorînd onoarea de a continua să robească, ar putea lăsa impresia că Alexandru Macedonski ar aparține reacționarilor, să ne grăbim a spune că astfel de credințe nu vin din vreo ideologie oarecare, că ele nu au de a strica cuiva, nici chiar sieși în cazul de față și că ele sînt expresia aceluia cult, al trecutului, a cărui flacără sfîntă urcă din amintirile copilăriei indelebile și pe care o întreține generosul său dar de poetizare. Mai mult, că grație acestei conformări sufletești, însăși proza românească s-a îmbogățit cu un bun număr de pagini și pitorești și somptuoase, cum ar fi de pildă : amintitele două povestiri *Zi de august* și *Verigă-Țiganul*, cu imagina a două din paradisele gospodărești de altădată, unde domneau îmbelșugarea, voiabună și cîntecul ; ciclul „nălucilor din vechime“, cu baletul lor de costume și interioare, în culoarea veacului ; o comedie funerară de sobrietatea realistă a schiței *Dramă banală* și, mai presus de toate, o aventură de puterea halucinantă a nuvelei *Pe drum de poștă*. Cîte o pildă din fiecare ar arăta tocmai bine cetitorului atît varietatea cît și mijloacele artistice ale prozatorului Alexandru Macedonski. Din nefericire, dar și din necesitate, va trebui să limităm, și chiar să cumulăm, exemplele noastre.

În ordinea descriptivă, Alexandru Macedonski se exercită, cu virtuozitate, cînd în pînza de proporții a unei vederi panoramice, cum e peisagiul văii Plăvița, văzut de la conacul pitarului Stambulachie sau al goviei de la curtea din Sclipești, a boierului Andronache, vaste panouri, în cari știința compoziției, orînduirea planurilor,



alternarea umbrei și a luminei, instinctul detaliului caracteristic concură cu toate în o grandioasă impresie de ansamblu și când în micile naturi moarte ale interioarelor din vremuri, mobilier și costume, în reproducerea cărora poetul se dovedește un vrednic emul al lui Nicolae Filimon, Alecsandri, Odobescu și Ion Ghica. Iată, de pildă, interiorul odăii de oaspete, pe care căpitanul de poștă o rezervă numai fețelor simandicoase :

„Paturile ei, unul într-o parte a ferestrei mici și cu geamurile cartosite, iar altul în partea dimpotrivă, erau așternute cu cearceafuri în festoane și la căpățiile lor aveau perine împodobite cu horbotică de-a bună, cumpărată de pe la tolbașii cari umpleau drumurile țării românești. Pe masa coperită cu o albitură lucrată în igliță, între două sfeșnice de alamă galbenă, frecate cu cenușe și schinteietoare ca aurul, un coșuleț din cuișoare înșirate pe fire de ață samanie, coprindea în el flori din lînuri felurite, iar, între ferestre, îngălbeneau tărtăcuțe și gutui. Icoana bătută într-un colț de perete și adăpostită de niște perdelețe de mătase cusute cu fir, nu vedea candela stingîndu-i-se și arăta evlavia din casa căpitanului, păzind tot într-o vreme pe călători de nenorociri. Pe mica poliță de sub icoană, îmbrăcată în plisă albastră, stau așezate ouăle încondeiate și ouăle roșii de la trecutele Paști, și coșulețul cu flori de ceară al lumînărelei cu care fata lui se dusesese la Învierea din biserica satului vecin. În sfîrșit, pe unul din rafturile dulăpiorului din perete, se vedeau sub geamuri obișnuitele și pravilnicele condici, cu fețele șnuruite toate și purtînd pe fiecare pecetia stăpînirii. Într-una, în cea cu scoarța neagră, drumeții nemulțumiți de felul cum își făcuseră căpitanul și surugii datoria, — cunoscută sub numele de *condică neagră*, își însemnau necazul pătimit și vai de căpitan cînd ajungea *condica* la București... În cealaltă, ale cărei scoarțe erau albe, nu se treceau decît vorbele de laudă ale celor pentru care toate merseseră strună.“

Și gravura nu e cu nimic mai prejos de arta acelor pagini, în cari (cu cincisprezece ani mai-nainte) Ion Ghica zugrăvea interiorul unui salon din Tîrgoviște : „În mijlocul unui salon mare, între două odăi bogat mobilate cu stofă și brocatelă de mătase, luminate cu spermanțetă, în candelabre și în girandole etc.“ sau pe amabila lui amfitrioană, d-na Brioleanu, cea mai elegantă „damă la modă“ din provincie : „O rochie de atlas verde, cu crângi galbene, întinsă pe un malacov din cele mai umflate, lăsa în urmă-i o coadă de trei coți, un ciupag de două degete agățate cu două panglicuțe de umerii goi și grași ; o beretă de Șantilly de bumbac, neagră, încadra sinul umflat al damei ; la cap împodobită cu două ocă de păr legat în cordele de catifea roșie cu stelișoare de aur, cu moțuri de hurmuz și cu ciucuri de fir etc.“ (*Convorbiri economice*, 1865). O știință așadar a modei, cu mult mai perfectă, desigur, decît a preotesei din Vocna, care aștepta govia de la Sclipești, ca să-și arate malacovul și să se lăfăiască printre țărani „gătită brezaie la cap, cu flori de cutie, luate din Tîrgu-Jiu, ca și cum ar fi fost cine știe ce cucoană“ și căreia, din pricina horei, în care se prinsese, malacovul îi alunecă și îi descoperă „pînă la solduri picioarele... albe ca doi stîlpi din dreapta și din stînga unei uși de biserică“. Pictura aceasta de costum și de mobilier, pitorească și documentară în același tip, abundă și în proza de epocă a lui Macedonski, cum abundă în literatura întregului veac al XIX-lea. Tradiția ei urcă de fapt pînă la literatura cronicarilor și a romanelor populare și grație ei albumul vieții noastre orientale, surprinsă în succesele ei năpîrliri vestimentare, e unul din cele mai vii și mai bogate. În el, ca-ntr-un salon al istoriei, se perindă toate treptele societății de la cei mai înalți diregători îmbrăcați după moda turcească (n-ați uitat desigur senzația produsă de costumul vistiernicului Ienăchiță Văcărescu, în audiența de la cancelarul Kaunitz, la Viena, în 1872, cînd damele îl descing de

brîu ca să-i vadă şalul şi nici de precauţiile cu cari, tot la Viena, dar cu patru decenii mai tîrziu, directorul ospiciului de alienaţi îl disuadează pe Dinicu Golescu să nu-i sperie, cu costumul lui oriental, pensionarii) şi pînă la vîtaful de surugii, *recte*, ceaşul de la poştă din Vadulat, de care Macedonski îşi aminteşte „ca şi cum l-ar fi văzut ieri“ că „purta o venghiercă roşie de postav, fără mîneci, găitănătă, cu şnururi de fir pe cusături, cusute apoi pe de-a-ntregul în alte fireturi şi încălţat cu nădragi de dimie albă, găitănăţi de asemenea, de-a lungul cusăturilor şi pe lîngă pozunare, însă cu şnururi albastre. De la genunchi în jos, picioarele îi erau strînse în gioturi castanii şi dincolo de venghierca lui cu totul scurtă, cămaşa de bumbăcel albă, scurtă şi ea, îl conjura cu creţurile ce-i scăpau din brîul de piele, ţintuit în alămuri, în care-şi ţinea pistoalele şi cuţitele“. Alteori pictura aceasta fixează un blazon al modei, legat de un nume, de un eveniment, de un detaliu industrial, după cum o influenţă economică sau alta predomină. Pe vremea plebiscitului de la 1866, pentru alegerea domnitorului străin, „croitorul Stangelmann (din Craiova) expunea la fereastră jiletci Bismarck, cu faţa năutului prăjit. Acest nume nu era însă ursit să rămînă numai al unei jiletci. El păstra Europei o surprindere : era, în curînd, să fie scuipat, peste lumea latină, de tunurile Krupp“. Şi tot atunci şi tot acolo, „Don Juanii grădinei liceaului ce se opreau dinaintea geamului prăvăliei lui Stangelmann, nu mai puteau de dragul jiletclilor prusăceşti şi cînd se depărtau, lăsau în urma lor scîrţîirea de bonton a ghetelor de Hula“. Aşa cum (fără a mai aminti de instantaneele de acest fel cu care e presărat romanul de la 1850, *Tainele inimei*, al lui Kogălniceanu) în tabloul Iaşilor, desenat de Alecu Russo, la 1840, tînărul de bonton debutează la Copou „*couché sentimentalement dans une élégante locomotive de plaine, le cigare convenu au bout des dents, la main*

*appuyée d'un air indolent sur le rotin fashionable et montrant aux voitures qui se croisent son premier pantalon de Mr. Ortgier, tailleur de Paris, son chapeau viennois du magasin Mécouli et Comp, ou de celui des frères Bogus, soi-disant chapeaux venus de Paris sur commande expresse*". Aşa cum tânărul diplomat Guliță Dolofan, în discuția ce poartă cu profesorul Romulus-Pompilius-Tullius-Trajanus-Taurus asupra problemelor de politică internațională, nu uită să-și puie „sticla-n ochiu” și să mai arunce încă o căutătură „la panglica de la chiotoarea jachetei și la mânușile cele verzi” (Ion Ghica, *Convorbiri economice*, 1871). Nicu Dereanu, când încă mai era funcționar și-i plăcea să viseze de invenția lui, se așeza în fața Universității „pe banca din turnătoria Lemaître” (așadar a fost o vreme când municipalitatea avea grijă și de visători!), în timp ce pe dinaintea lui, în sus și în jos, treceau „tineri cu ghețe englezești și cu vestoane ce abia trec de talie”. Cît despre „petecul roșu”, ce se punea ca un stigmat indicator pe spatele curtezanelor, de teapa Cănăritei, această sentimentală Manon Lescaut de Valahia, atît de deosebită de ibovnica postelnicului Tuzluc din Filimon, un vag vestigiu nu va fi dăinuit oare în ciorapii roșii<sup>1</sup> ai Venerei Vulgivate, pentru care a plîns și s-a chinuit *Bursierul* lui Delavrancea?

*Halucinat cînd e auzul, vederea este fermecată* — se spune într-unul din versurile *Noptii de mai*, cea mai muzicală, poate, din poemele lui Macedonski și de el ne-am amintit cetind inspiratul imn al cîntecului popular, așa cum se desprinde din interpretarea lui Verigă, acest nou și virtuos Barbu Lăutarul al Gorjului. Dar iată această pagină, cu toată strălucirea ei descriptivă și mai ales cu

---

<sup>1</sup> Despre alternarea culorilor la ciorapii feminini între 1880 și 1900, cf. *Adela* lui G. Ibrăileanu (p. ciorapi negri) și George Moore, *Mémoires de ma vie morte*, 324 (pentru ciorapi albi) și 181—182 (pentru ciorapi negri).

toată gama ei de transpuneri. E însuși geniul proteiform al naturii, ademenit cu naiul, cu vioara și cu frunza, de cel mai iscusit dintre vrăjitori :

„Un sunet al lui era floare ; un altul, vîlceaua cu iarbă verde și cu mireasma ei ; un altul, era luna și stèlele, iar altele, ce se iuțeau și se împreunau într-un vîrtej arzător, se făceau soarele cu lumina și înflăcărarea lui. Iar el, aceste toate, nu le învățase de nicăiri și nu le cînta decît sieși. Însă ce rămîne ascuns ? Fusesse auzit de unii și de alții și vestea i se dusesse de la Mălăiești pînă la Valea Boului, și de la Valea Boului pînă sub namilele de munți de la Polovragi.

Nici prea înalt, nici prea mărunț, oacheș de tot și cam buzat el nu era nici urît, nici frumos. Purta și el, ca și alți lăutari ai vremii, o venghiercă roșie fără mînci, ce s-ar fi asemănat cu a ceașilor, dacă ar fi fost cusută cu fir și nu găitănată cu arnici albastru. De sub ea, o cămașă de pînză țărănească i se cobora în cute pînă ceva mai sus de glezne, înflorită pe poale cu trandafiri lucrați cu mîna, din lînuri ca focul, între frunze aci verzi cît mai mult nu se poate, aci mai șterse și, uneori, mîncate de rugină... Că așa îi plăceau lui Verigă cămașile și se găseau și destule fete să-și strice ochii să i le coasă pînă și în mătăsuri. El mai purta, în urechea stîngă, un cercel de argint, cu o floare de pirozele pe dînsul și de care nu se despărțea, pe semne unde se topea de dragul ochilor albaștri. Cucoanele, cînd își adunau, în beciurile culelor, pe țărancele de pe moșii la clacă, pentru ca, împreună cu ele, să toarcă, să depene ori să cure porumbul, făceau tot ce puteau ca să aducă și pe Verigă, spre a le trece uritul. Și, cu adevărat că, de cum cele de față se oboseau și, de cum își isprăveau și poveștile, pe vioara lui Verigă se pornea să cînte privighetoarea, să fluiera mierla și să-și spună numele pînă și cucul. În ochii lui se aprindea un soare puternic, pe cînd, de sub arcuș îi curgea Jiul cu luncile și poienile lui, cu Ilene-Cosînzene

așteptându-și feții-logofeți în razele de argint ale dimineții, ori învărtind hore în asfințitul soarelui, cu sălbi de mai costandinați la git. Dar încet-încet, ajungeau la riuri și la pîriuri și, arcușul i se domolea, șoptea nespus de dulce, nu mai era arcuș, ci Amaradia și Gilortul pe albiile lor ; gongonea ca ele de pe sub zăvoaiele de ulmi și se plimba în povestea mărginirilor de codri, cînd mai erau braniști ca ale Cornetului și Adîncatei, în care să viersuiască pișca-n floare cu pene de aur și cu cioc de mierlă. Dar Verigă își lăsa deodată vioara și luîndu-și aci naiul, aci frunza, Oltul cu toți voinicii lui, cu aurul lui de sub roșiile și rîpoasele maluri ale Slatinei, cu haiducii lui pîndind în noptoasele păduri ale Teșliului, își umfla apele, amenința cu ele pe dușmani, le seca și iar le umfla și sfîrșea prin a-și toarce duioșia în sunetele neasemănatei doine ce face pînă și pe străin să plîngă : *Oltule, Oltuțule...*“

Și iată, pentru a încheia și una din paginile, de asemeni descriptive, ale cele mai patetice din povestirile lui Alexandru Macedonski, *Pe drum de poștă*, ce singură ea ar fi ajuns să consacre un prozator de puternică originalitate. Căci dacă nuvelele, schițele și povestirile acestui volum sînt, cum s-a putut intui, opera de variate nuanțe a unui poet al trecutului, nicăiri altundeva documentul pitoresc reconstituit cu patimă, cu meșteșug și chiar cu oarecare ostentație, nu este mai dezbărat de rădăcinile lui tiranice, și mai uniform dizolvat, ca în li-coarea aceasta narativă, de o atît de concentrată esență. Document biografic și document de epocă, *Pe drum de poștă* este în același timp un studiu al obsesiilor infantile, o incursiune psihologică, temerară și modernă, în tenebrele mlăstinoase ale subconștientului sau în daedalul oceanic al visurilor, un poem al spaimelor nopții luîndu-se la întrecere cu spaima omului — și toate întrepătrunse într-o încheștare vecină cu spasmul, că de la început pînă la urmă ești prins în iureșul senzațiilor,

al căror galop nu scade o secundă în intensitate, cum s-ar putea deduce într-o slabă măsură (căci singur contextul și singură succesiunea treptată a tablourilor ar ilustra vigoarea acestui arc întins în noapte), din următorul pasagiu :

„Copilul deșteptase pe mama sa. Soldatul, care se detese jos de pe capră, și împiedicase roțile, umbla pe lângă porțiță. Surugiii o luaseră la pas. Careta, în bălângăniurile trăgănite ale clopotelor, cobora, acum, pe mama și pe copil, cu doisprezece cai în șir, către adîncimi necunoscute, către funduri înecate de întuneric... Vărsatul zorilor apucă pe drumeti departe de Pitești cu două poște. Dar somnul ce coborîse pe băiat, rămăsese plin de aceeași beznă. Ea, de pe cîmp, îi pătrundea în ochi pe sub pleoape și alerga după trăsura fulgerată de aceleași licăriri ale felinarelor cu lumină galbenă și roșie. Copacii de pe culmi se prefăceau, în visul lui, în năluci negre, — în haiduci cu căciulile înfundate pe ochi, care se țineau după trăsură și care se apropiau uneori de porțile ei pînă a le atinge geamurile. Alte dăți, aceiași copaci, coborîți și ei de pe culmi, dau goană caretei, o ajungeau, o întreceau, rămîneau în urmă și iar o ajungeau, însă în loc să mai fie tot haiduci, erau călugări cu glugi negre pe cap, care, pe deșelate, goneau sub ei cai, se lungeau, se lungeau, creșteau, creșteau sau se poceau cum le venea mai cumplit. Vîntul le filfîia mantalele și glugile ; se schimbau în demoni ; se înmulțeau cît cuprindeau dealurile și văile ; erau în fața, în urma și împrejurul trăsurii. În visul lui, îl mai ajungeau de pe muchia dealurilor, cît și din apropiere, spăimîntătoare hohotiri de risete și fioroase fișîiri. Dar ceva era și mai grozav : brațele și degetele dracilor se subțiau ; mîinile li se agățau de porțiță, una o deschidea ; iar doi dintre demoni săreau înăuntru. Într-o clipă, unul își înfigea ghearele în gîtlejul copilului, îi oprea strigătul, pe cînd altul i se așeza grecește pe piept și rînjea, sfîșîindu-i

cărnurile, scotocind cu unghiile pe sub coaste... O !... și ce căuta el, erau plămînii, era inima... Dar mama sa se deșteptase. Ea îi auzise răsuflarea scurtă și grea și lăsase geamurile. Aerul tomnatic al unei dimineți răgușite de ceață îi răcori repede fruntea. Bătăile inimii îi se liniștiră — visul se învălmășea, dracii șovăiau, și răsturnați, cădeau sub tăiușul unei săbii de diamant... În același timp, o lumină venită fără să știe de unde îl îmbrățișa. Se simțea ridicat în sus — zbura, plutea — și, înfășurat de o nemărginită strălucire, o putere tainică îl fulgera și mai sus încă — dincolo de văzduhurile ciocirlei — de unde, apoi, graiul lui, ce întrecea în dulceață cîntecul privighetoarei, se răslătea peste țară, trecea granița, înfășura omenirea, era Dumnezeu făcut cuvînt...

Dînsul deschise ochii tocmai pe cînd trăsura se afla la jumătatea unui deal. Soarele izbutise să spargă ceața. Cerul, săgetat de razele lui, se albăstrea. În stînga drumului, copacii, a căror frunzătură era încă deasă, deși în parte roșcată, urcau spre șosea, din fundul unei văi etc.“<sup>1</sup>

Ca și în poezie, stilul prozei lui Alexandru Macedonski atestă pe scriitorul atent la cuvînt, la expresie și la armoniile lor implicite. Poet modern, de formațiune latină, mai exact franceză, el aduce în scrisul său grija termenului propriu, chit că uneori din nevoia de a fi sintetic, derivă stîngaci, impropriu. Derivația aceasta are, dealtminteri, la Alexandru Macedonski, un îndoit aspect, ce se poate urmări atît în proză, cît și în poezie și care constituie una din particularitățile constante ale stilului

---

<sup>1</sup> Pentru *Thalassa*, poemul atît de îndrăzneț și de un lirism fără de margini, al lui Alexandru Macedonski, e mai bine să așteptăm publicarea textului integral. Cu atît mai mult cu cît extrasele, studiul d-lui Tudor Vianu și ecourile presei occidentale, de la 1906, stîrnesc curiozitatea și ne pun în fața unei dificile probleme de literatură. „*C'est à la fois de la confiture de rose et une tranche d'ours*“ spunea Rachilde, în *Mercure de France* de la 1 mai 1906 și imagina are de ce să tulbure.



său : utilizarea sistematică și la maximum a prefixelor și sufixelor. Cu observația totuși că în poezie exercițiile acestea morfologice sînt nu numai necesare, dar și mai atente. Versuri ca : *Stepa largă e și astăzi un domen necucerit / N-o despintecă nici pluguri, nici orașe n-o brăzdează (Stepa)* sau *Anacreon re-naltă vocea, dialoghează Theocrit (Noaptea de Mai)* vădesc cît de utile, din necesități metrice, erau aceste recompuneri, iar versul *Ce-a-n-florit reînflorește, ce-a cîntat va mai cînta (Stepa)*, arată cît de nuanțată era cunoașterea limbii românești la poetul Macedonski. Nu tot astfel stau lucrurile cu proza lui literară. Forme ca : ...*decum* repunea *piciorul* (p. 22), *decum* reauzea *graiul*... (p. 23), *reașezîndu-se* (p. 31), *valurile ce s-au reînchis* (p. 31), *reîncingîndu-și șorturile* (p. 50), *recădeau* (p. 56), *reurcă* (p. 57), *reauzeau gîfîrile* (p. 93), cu insistența lor recompunere dau pe față o manieră, căci dacă unele sînt reclamate de sens și de context, altele dimpotrivă nu aduc nici o nuanță și nici o precizie, cum e de pildă în puțin eufonica recompunere din exemplul următor : „îmbrăca mantia cea roșie de demon, cu aceeași liniște ca și cum ar fi fost să replece la balul din ajun“ (*Masca*, p. 71). Derivația cu sufixe se mișcă și ea între inovație și arbitrar, cum se poate deduce din următoarele exemple : „*paltonații* Crăciunului“ (p. 85) atît de înrudit cu „*chipiliii*“ (purători de chipiu) din Ion Ghica, *multime împălăriată* (p. 66), *brațe reteveiate* (p. 52), *orășenire* (p. 56), *întrandafirare* (p. 158), care duc cînd la anumite prototipuri franceze, cînd la artificioase forme autohtone, de natura unui „a să se încurmezășeze“ din Conachi, sau „înjălălnic“ din tînărul Gârleanu și cînd la filatelia lexicală a lui Heliade-Rădulescu din să zicem, *Anatolida*. Și spunînd aceasta, ne gîndim mai puțin la versul : *Și sîn la sîn ferice se-mparadisă mirii*, luat aidoma din Chateaubriand, iar de acesta din Milton (v. I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, I, „Ed. D. Popovici“, p. 590), cît și atîtea altele, de un efect

mai puțin solemn : *Cavalla pe tigresă voioasă pune nara / Tigresa pe cavallă c-o labă pufulină sau E om și n-are oamă, ca leul o lionă / Ca turturelul soață*, față de care *pantera pisicioasă / însă crudă ca femeia* din poezia lui Macedonski, *Leul* de la 1887, este un pal reflex. Dar : admirator, cum este atestat în atâtea locuri ale volumului de față, al bătrînului Heliade, n-ar fi exclus ca multe din sugestii să-i vie chiar de acolo. Cu excepția însă acestor prețiozități lexicale, în cari se relevă estetul acelei atmosfere, voit rusticizantă al temelor „presămănătoare”, stilul lui Alexandru Macedonski este unul din cele mai plastice, iar proza lui literară, cu alternarea ei între arhaic și modern, cu imaginile ei ingenioase, cu armonia ei diligentă și cu explorările ei temerare, e demnă de proza unor înaintași ca Odobescu și unor contemporani ca Delavrancea.

octombrie 1944

[Opere, 12, p. 13—34.]



## CUPRINSUL

|                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Bălcescu murind . . . . .                                                                                                                         | 5   |
| Scrisori inedite ale lui Ion Heliade Rădulescu . . . . .                                                                                          | 11  |
| Ion Ghica, <i>Amintiri din pribegia după 1848</i> . . . . .                                                                                       | 19  |
| Kogălniceanu, literatul . . . . .                                                                                                                 | 23  |
| Instantanee din literatura anului 1848 . . . . .                                                                                                  | 53  |
| Nicolae Filimon, <i>Ciocoii vechi și noi</i> . . . . .                                                                                            | 85  |
| <i>Pseudokinegheticos</i> . . . . .                                                                                                               | 91  |
| Bogdan Petriceicu Hasdeu . . . . .                                                                                                                | 102 |
| Ion Slavici . . . . .                                                                                                                             | 132 |
| Iosif Vulcan . . . . .                                                                                                                            | 137 |
| Elogiul Mirceștilor . . . . .                                                                                                                     | 147 |
| Poezia lui Vasile Alecsandri . . . . .                                                                                                            | 157 |
| Alecsandri și limba literară . . . . .                                                                                                            | 179 |
| Titu Maiorescu, <i>Însemnări zilnice, vol. II</i> . . . . .                                                                                       | 197 |
| C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar . . . . .                                                                                                    | 207 |
| I. L. Caragiale, <i>Opere, II. Nuvele și schițe</i> . . . . .                                                                                     | 222 |
| I. L. Caragiale, <i>Opere, vol. IV; Notițe critice, literatură<br/>și versuri; vol. V: Articole politice și cronici dra-<br/>matice</i> . . . . . | 233 |
| Alexandru Macedonski, <i>Opere, 1 — Poezii</i> . . . . .                                                                                          | 254 |
| Alexandru Macedonski, prozatorul : Alexandru Macedonski,<br><i>Opere, III. Nuvele, schițe și povestiri</i> . . . . .                              | 272 |



Lector : CORNEL SIMIONESCU  
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

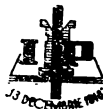
---

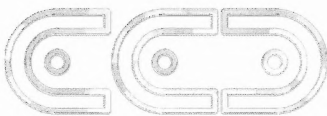
*Bun de tipar : 04.04.1986.*

*Coli ed. 14,34. Coli. tipar : 9,5..*

---

Tiparul executat sub comanda nr. 803,  
la I. P. „13 Decembrie 1918“ București  
Republica Socialistă România





Scanare și prelucrare digitală



EM

de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2025

